Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky

Kinderliteratur in der DDR-

eine Untersuchung phantastischer Kinderbücher anhand zweier Beispiele

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Kristina Wermes, M. A.

Lucie Jandová

Brno, 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

……..……..

Danksagung

Ich möchte mich vor allem bei meiner Arbeitsbetreuerin Frau Kristina Wermes, M. A. für ihre Bereitwilligkeit, ihre Mithilfe bei der Quellenbeschaffung und für ihre Beratung während der Gestaltung dieser Bakkalaureatsarbeit bedanken. In weiterem danke ich meiner Familie für ihre geistige Unterstützung.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 6
2. Kinder- und Jugendliteratur - Begriffsbestimmung 7
3. Kinderliteratur der DDR 7
   - 3.1 Historische Voraussetzungen 9
   - 3.2 Produktionsbedingungen und Zensur 10
   - 3.3 Grundlagen der Bildung und Erziehung in der DDR 11
   - 3.4 Die letzten Jahrzehnte – wachsende Kritik 12
   - 3.5 Übersicht der Gattungen 13
4. Phantastische Kinderliteratur 17
   - 4.1 Phantastische Literatur - Gattungsdefinition 17
   - 4.2 Entwicklungslinien – in Ost und Westdeutschland nach 1945 17
   - 4.3 Entwicklung der Gattung in der DDR 18
     - 4.3.1 Grundlagen und Vorbilder 18
     - 4.3.2 Anfangsjahre 19
     - 4.3.3 Die 60er Jahre: Streit um die Phantastik 20
     - 4.3.4 Neue Ansichten: Die 70er Jahre 20
     - 4.3.5 Zeit der Experimente: Die 80er Jahre 21
5. Beispielwerke 23
   - 5.1 Das Wolkenschaf 24
     - 5.1.1 Autorenporträt: Fred Rodrian 24
     - 5.1.2 Inhalt 26
     - 5.1.3 Werkanalyse 1 26
   - 5.2 Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart 31
     - 5.2.1 Porträt der Autorin 31
     - 5.2.3 Inhalt 32
     - 5.2.4 Werkanalyse 2 34
6. Vergleich beider Beispielbücher 39
7. Zusammenfassung 41
8. Literaturverzeichnis 42
9. Anhang 44

Abkürzungsverzeichnis

Freie Deutsche Jugend (FDJ)

Kinderliteratur (KL)

Kinder- und Jungendliteratur (KJL)

Phantastische Literatur (PL)

Phantastische Kinderliteratur (PKL)

Pionierorganisation (PO)

Science-Fiction-Literatur (SFL)

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Kinderbuchproduktion und -rezeption in der DDR 8

Tabelle 2: Vergleich der Beispielbücher 40

1. EINLEITUNG

Zu der Idee, meine Arbeit thematisch auf die deutsche Literatur für Kinder zu orientieren, hat mich mein persönliches Interesse für Kinderbücher geführt. Ich beobachte immer mit Bezauberung die Naivität der Kinder, mit welcher sie so alles das wahr nehmen, was ihnen erzählt oder vorgelesen wird. Sie machen sich darüber keine Gedanken, welche stilistischen Mittel der Autor benutzt hat und zu welchem Zweck, oder warum die Geschichte so endet und nicht anders. Sie lassen sich lieber ganz unkritisch in die Welt der Phantasie und des Abenteuers entführen und lernen mithilfe des Buches, zwischen dem Gut und Böse zu unterscheiden. Meiner Meinung nach können die Bücher, an denen ein Mensch als Kind Gefallen fand, auf seine zukünftigen inneren Werte und Moral Einfluss haben. Die Werte, die ein „sozialistisches" Kinderbuch hervorhebt, sind dabei sicher nicht dieselben, die zum Beispiel in den „kapitalistischen" Kinderbüchern repräsentiert werden.

Über die DDR-Kinderliteratur ist, wie ich nach meinen fast erfolgslosen Versuchen, eine ähnlich thematisierte Arbeit zu finden, und nach den Reaktionen meiner Umgebung feststellen kann, in der tschechischen Republik nicht viel bekannt. Es handelt sich jedoch um ein spezifisches, sehr umfangreiches und vor allem spannendes Forschungsgebiet, für das vierzig Seiten viel zu knapp bemessen sind. Deshalb habe ich mich entschieden, mich in ihrem Rahmen vor allem auf ein engeres Thema zu konzentrieren und zu untersuchen, wie das Genre „Phantastik" in der Zeit einer vornehmlich realistisch orientierten Literatur berücksichtigt wurde.

Am Anfang meiner Arbeit versuche ich, den Begriff „Kinder- und Jugendliteratur" zu bestimmen. Das folgende Kapitel befasst sich mit den Grundlagen der DDR-Kinderliteratur, ihren historischen Voraussetzungen und Produktionsbedingungen. Die Charakteristika der literarischen Phantastik und die Entwicklung der phantastischen Kinderliteratur auf dem Gebiet der DDR werden im vierten Kapitel behandelt. Im fünften Kapitel untersuche ich nacheinander zwei DDR-Kinderbücher mit phantastischer Thematik – *Das Wolkenschaf* von Fred Rodrian und Christa Koziks *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart*. Ich stelle die Autoren vor, fasse die Inhalte der Bücher zusammen und analysiere sie unter fünf ausgewählten Gesichtspunkten (Genre-Charakteristika, Hauptheldin, Einstellung zum Sozialismus, Sprache und Autorenintention). Nachfolgend versuche ich, die Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede dieser beiden Werke zu finden und sie in eine

übersichtliche Tabelle einzutragen. Am Ende der Arbeit werden die wichtigsten Informationen und Erkenntnisse zusammengefasst. Im Anhang sind Umschläge und illustrierte Auszüge der analysierten Kinderbücher zu finden.

2. KINDER- UND JUGENDLITERATUR – BEGRIFFSBESTIMMUNG

Literatur für Kinder wird in den meisten Publikationen und Lexika nicht als ein Einzelbegriff, sondern zusammen mit der Jugendliteratur angeführt. Es gibt mehrere Ansichten daran, was die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) ist. Ich möchte hier zwei von ihnen erwähnen:

Die wahrscheinlich engste Wahrnehmung des Begriffs umfasst diejenige Lektüre als KJL, die für diese Zielgruppe absichtlich geschafft und an sie orientiert wird – die s. g. „intentionale" KJL (vgl. Neubert, Reiner. *Abriss zur Theorie, zur Geschichte und zur Didaktik der deutschen Kinder- und Jugendliteratur,* 1996, S.3). Diese Ansicht wird vor allem deswegen kritisiert, weil sich Kinder und Jugendliche manchmal auch mit den Stoffen beschaffen, die nicht speziell für sie geschafft wurden. Die KJL sei dieser Meinung nach eher als eine „Gesamtheit der von Kindern oder Jugendlichen gelesenen, gehörten und angeschauten Literatur" definiert werden (ebd.).

Im *Lexikon Deutsch. Kinder- und Jugendliteratur* charakterisiert man die KJL als „Literatur aller Gattungen und Genres, die für junge Leser geschrieben bzw. von ihnen gelesen wird" (Knobloch, J. u. Peltsch, S. 1998, S. 168). Hier wird also sowohl die intentionale KJL, als auch die „wirkliche Lektüre" erwähnt.

Diese Arbeit rezipiert aufgrund ihres beschränkten Umfanges ausschließlich die intentionale Kinderliteratur der DDR (nicht die Jugendliteratur), aus der vor allem die wichtigsten und meist gelesenen Autoren und Werke behandelt werden.

3. KINDERLITERATUR DER DDR

In der Epoche von 1945 bis 1989 erlebt die deutsche Kinderliteratur (KL) eine Phase der Sonderentwicklung. Während sie in den westlichen Besatzungszonen von staatlichen Instanzen praktisch unbeeinflusst entsteht und sie auf diese Weise nicht von größeren Behörden in ihrer Komplexität eingeschränkt wird, ist sie im östlichen Teil des Landes -

zunächst in der Sowjetischen Besatzungszone, später in der DDR- ganz spezifischen Bedingungen unterworfen. Ihre Produktion sowie Distribution wird dort nicht nur systematisch geplant und organisiert, sondern sie unterliegt auch staatlicher Kontrolle, der sogenannten „Begutachtung“ (ein euphemistischer Ausdruck für Zensur) (Steinlein R., Strobel H., Kramer T. [Hrsg.], *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990,* S. 16).

Das bedeutet auf der anderen Seite nicht, das diese KL „monolithisch und linientreu sozialistisch, klassenkämpferisch marxistisch etc. gewesen wäre“ (ebd., S. 5). Die Autoren und ihre Bücher variieren zwischen voller ideologischer Konformität bis hin zu abweichender Eigensinnigkeit und ästhetischer Außergewöhnlichkeit. Die sicheren „Grenzen des Erlaubten“ durften jedoch nicht überschritten werden, sonst drohte eine Strafe des Nichterscheinenkönnens. (vgl. ebd., S. 6)

Die Aufgabe der KL wurde in Ostdeutschland sehr ernst genommen - unterstrichen wurde vor allem ihr gesellschaftlicher Auftrag, junge Menschen für das Leben im Einklang zu den sozialistischen Werten und Überzeugungen zu erziehen (vgl. Steinlein, S. 15). Sie galt als gleichwertiger Bestandteil der gesamten Literatur und nahm eine fixe Stellung im Ausbildungsprogramm der Deutschlehrer ein (vgl. Neubert 1996, S. 104).

Es wurden auf staatlichen Befehl hin neue Bibliotheken eingerichtet, jede ausgestattet mit einer Kinderbuchabteilung[1]. Die DDR bezeichnete sich gerne als „Leseland“, wobei diese Annahme auch durch Fakten im Bereich der KL unterstützt wird:

Tabelle 1: Kinderbuchproduktion und -rezeption in der DDR

Es gab eine riesige Zahl von Bibliotheken für Kinder und Jugendliche mit einem Gesamtbestand von über 12 Millionen Büchern.
Etwa 80% der Kinder der unteren Klassenstufen waren eingetragene Leser, die Zahl sank mit höherem Alter auf ca. 20%.
Ein Kind lieh sich durchschnittlich 23 Bücher pro Jahr aus.

[1] vgl. *Gesetz über die Teilnahme der Jugend am Aufbau der Deutschen Demokratischen Republik und die Förderung der Jugend in Schule und Beruf, bei Sport und Erholung.*2003. Online: http://www.ddr-schulrecht.de/Schulrechtssammlung%20-%20DDR-Dateien/pdf/1950-a.pdf (18.3. 2010)

Mehr als 250 Schriftsteller schrieben (in dem ganzen Zeitraum) Texte für Kinder, ohne die Autoren der Sachliteratur zu berücksichtigen.
Der Kinderbuchverlag Berlin produzierte 700 bis 800 Titel und veröffentlichte 5 Millionen Exemplare von Erstauflagen pro Jahr.

(vgl. Neubert 1996, S. 105)

3.1 Historische Voraussetzungen

Gleich nach dem Kriegsende im Mai 1945 wird die KL in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) einer sorgfältigen staatlichen Organisation und Kontrolle unterstellt, und zwar in einem größeren Ausmaß, als in der Zeit des Dritten Reiches (vgl. Steinlein 2006, S. 5). Trotz der Versuche der NSDAP gelang es in den Jahren 1933 bis 1945 nicht, die Kinderliteratur stark ideologisch zu beeinflussen. Die wahrscheinliche Ursache dafür war, dass die damalige KJL-Produktion immer „in der Hand von auf privatkapitalistischer Grundlange arbeitenden [...] Verlagen“ (ebd.) blieb, die zumeist in einer mehr oder weniger langen bürgerlichen Tradition standen. Es existierte auch kein „Monopolverlag“ für nationalsozialistische KL, der z. B. mit dem späteren Kinderbuchverlag Berlin und seiner Rolle in der DDR vergleichbar wurde (vgl. ebd.).

In der DDR wurden die Verlage gegensätzlich zu einem von dem Parteiapparat überwachten staatlichen Eigentum. Zu diesem Zweck wurde zunächst der „Kulturelle Beirat für das Verlagswesen“ 1946 von der sowjetischen Militäradministration gegründet. Im Herbst 1951 wurde er durch das „Amt für Literatur und Verlagswesen“ abgelöst (vgl. Steinlein 2006, S. 14). Es entstanden auch neue Verlage. Im Bereich der KL war der schon 1949 gegründete Kinderbuchverlag Berlin bis den Untergang der Republik die Produktion von KL dominierend.[2]

Im Februar 1950 wurde das „Gesetz über die Teilnahme der Jugend am Aufbau der Deutschen Demokratischen Republik und die Förderung der Jugend in Schule und Beruf, bei

[2] Noch größer war der 1945 gegründete Verlag „Volk und Wissen“, der sich auf Schulbücher und Lehrmittel konzentrierte. Außerdem entstanden 1947 der Verlag für Jugendliche „Neues Leben“ und 1951 “Junge Welt“ (vgl. Steinlein 2006, S. 13).

Sport und Erholung“ [3] ins Leben gerufen. Die daraus entstehenden Maßnahmen sicherten u. a. eine systematische Förderung der Literatur für Kinder und Jugendliche, die Einrichtung von Kinderbuchabteilungen in allen Bibliotheken (einschließlich der Wanderbibliotheken) und regelmäßige Preisausschreiben für Schriftsteller (vgl. Steinlein 2006, S. 11).

Als ein großes Problem der Anfangsphase zeigte sich ein Mangel an jungen Autoren - die meisten beschäftigten sich nach dem Krieg noch mit ganz anderen Themen. Für die ältere Generation der linksorientierten Autoren war es oft sehr kompliziert, ihre im Exil geschriebenen Bücher in der SBZ erscheinen zu lassen. Niedrig war auch noch die Anzahl der Bibliotheken für Kinder und Jugendliche. Gelesen wurde das Gleiche, wie in den anderen Besatzungszonen - das, was schon früher beliebt war: Märchen, Abenteuer- und Indianerbücher oder auch „klassische“ Mädchenbücher. Die Situation sollte sich zunächst mithilfe der FDJ [4] und später (1950) dank dem sog. Jugendförderungsgesetz gründlich verändern (vgl. ebd., S. 10).

Auch das Alter von den Kindern und Jugendlichen wurde einige Jahre später fest eingegrenzt. Nach der „Verordnung zum Schutze der Jugend“ (1955) orientierte sich der Kinderbuchverlag ausschließlich auf die Leser bis 13 Jahre, die Zielgruppe der 14-18jährigen deckten Verlage für Jugend ab. In der Neufassung des Gesetzes (1974) wurde die Grenze der Jugendlichkeit auf 25 Jahre verschoben (vgl. Steinlein 2006, S. 7).

3.2 Produktionsbedingungen und Zensur

Eine wichtige Rolle im Kulturbereich spielte das „Amt für Literatur und Verlagswesen“ und vor allem seine Abteilung „Begutachtung“, wo die Unanstößigkeit der neugeschriebenen literarischen Werke überwacht werden sollte. Eines der Lektorate hatte auch Kinder- und Jugendbücher im Visier. Zu einer radikalen Dissidenz neigten die Kinderbuchautoren aber sehr selten, wenn überhaupt.[5] Man darf nicht vergessen, dass die meisten von ihnen „aus der

[3] Voller Wortlaut des Gesetzes online: http://www.ddr-schulrecht.de/Schulrechtssammlung%20-%20DDR-Dateien/pdf/1950-a.pdf [Stand 4. 3. 2010]

[4] Freie Deutsche Jugend (1946 – 1990) war eine von der SED regierte „sozialistische Massenorganisation für Jugendliche“. Ab dem 14. Lebensjahr konnte man gleich von der Pionierorganisation (PO) zur FDJ übertreten und bis 25. Lebensjahr angehörig bleiben (vgl. Herbst 1994, Band 2, S. 291).

[5] Einige Ausnahmen gab es eher im Bereich der Jugendliteratur, z. B. Reiner Kunzes *Die Wunderbaren Jahre* (vgl. Steinlein 2006, S. 7).

Mitte der jeweiligen Gesellschaft“ (ebd.) herauskamen und deswegen auch eher die Mehrheitstrends repräsentierten.

In den seltenen Konfliktfällen konnte manchmal noch die Verlagsleitung ihren politischen Einfluss ausnutzen, falls sie an dem konkreten Autor interessiert war, um seinen Text zu unterstützen.

3.3 Grundlagen der Bildung und Erziehung in der DDR

Mit der Auseinanderentwicklung von kulturpolitischen Systeme Ost- und Westdeutschlands setzten sich in den beiden Staaten auch unterschiedliche Ansichten an die Bedeutung von Kindheit und die Rolle des Kindes in der Gesellschaft durch.

> „Der im Westen vorherrschenden Vorstellung von einer autonomen, geschützten Kindheit stand die der DDR konträr entgegen. Hier war Kindheit ganz in die Gesellschaft integriert, jeder hatte seinen Platz und seine Aufgabe, alle gemeinsam schufen den sozialistischen Staat.“ (vgl. S. 164)

Die markanteste Veränderung im Nachkriegsschulwesen war die Tatsache, dass man auf die Trennung der Bildung und Erziehung ganz verzichtete. Zum Zentrum des Erziehungsprozesses wurde die Schule, wobei die Familie zusammen mit den Jugendorganisationen eine sekundäre Rolle spielen sollte (vgl. Steinlein 2006, S. 21). Die Reform unter dem Schlagwort „Einheit“ war im Mai 1946 durch „Das Gesetz zur Demokratisierung der deutschen Schule“[6] gekrönt.

Für das Schuljahr 1951/1952 wurden neue Lehrpläne verabschiedet, die einheitlich für alle Schulen waren (vgl. Steinlein 2006, S. 21). Das auf marxistisch-leninistischen Grundlagen gestaltete Lehrplanwerk galt als ein „Resultat einer politisch und ökonomisch begründeten Schulpolitischen Wende“ (ebd.). „Objektivität“ und „Wissenschaftlichkeit“ wurden zu den offiziellen Ausgangspunkten der neu entwickelten „richtigen Bildung“, dank der die Kinder endlich zu der „richtigen Weltanschauung“ erzogen werden sollten. Die zuvor noch möglichen reformpädagogischen Diskussionen waren seit dieser Zeit „nicht bedürftig“ und auch nicht zuverlässig (vgl. ebd.).

Als Beweis der Demokratisierung wurde in jeder Schule eine Schülerbücherei eingerichtet, wo jedes Kind die Möglichkeit hatte, sich Bücher auszuleihen (vgl. Steinlein 2006, S. 33).

[6] Voller Wortlaut des Gesetzes online: http://www.ddr-schulrecht.de/Schulrechtssammlung%20-%20DDR-Dateien/pdf/1946-a.pdf [Stand 4. 3. 2010]

Im Literaturunterricht wurde die KJL mit demokratischen, klassenkämpferischen Zügen präferiert. Die Schullektüre verarbeitete Themen wie Abrechnung mit dem Faschismus (z. B. „Das Mädchen hieß Gesine“ von Karl Neumann, 1966), oder Aufbau des Sozialismus (z. B. „Aufbaubande“ von Walther Pollatschek, 1949). In *Die Jugen von Zelt 13* (1952) wurden die Spannung und abenteuerliche Situationen vermittelt, die die Pionierlager den Kindern zu erleben anboten (ebd.).

Analysen zum Leseverhalten der Kinder haben jedoch bezeugt, dass die in der Schullektüre bearbeiteten Themen den Leseinteressen der Kinder meistens nicht entsprochen haben (vgl. ebd).

Auch Erwin Strittmaters *Tinko* (1954) stand viele Jahre als Schulstoff in den Lehrplänen. Die Hauptfigur dieses humoristischen Kinderromanes ist ein 8-jähriger Knabe, der nach dem Kriegsende auf dem Lande aufwächst, wo er an der Grenze zwischen zwei Weltansichten steht. Sein Großvater ist ein alter asketischer Bauer, der Veränderungen in der Landwirtschaft ablehnt. Tinkos Vater dagegen hat positive Erfahrungen aus einer russischen Kolchose, die er im Dorf umsetzen will. Tinko positioniert sich während der Handlung langsam auf der Seite des Vaters.

Tinko war die erste repräsentative Figur in der KL, die aber vom Sozialismus nicht von Anfang an überzeugt war, sondern bei der sich diese Überzeugung erst entwickeln musste. Auf diesen Aspekt hat die Kritik oft hingewiesen. Es wurde bald zur Hauptaufgabe der KL, einen aufrichtigen Repräsentanten der sozialistischen Gesellschaft zu gestalten.[7]

3.4 Die letzten Jahrzehnte - Wachsende Kritik

Ab Mitte der 1970er und vor allem in den 1980er Jahre wurde die mehr oder weniger markante Gesellschaftskritik[8] innerhalb der DDR-KL immer heftiger (vgl. Steinlein 2006, S.

[7] In diesem Zusammenhang hat man auch ab 1962 alljährlich „Tage der Kinderliteratur“ veranstaltet – Lesungen und Konferenzen über die KL, Übergabe der Preise, Herausgabe der Fachzeitschrift „Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur“ usw. (vgl. Neubert 1996, S. 89).

[8] Als Beispiel kann Ch. Koziks *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart* dienen, siehe Kapitel 5.

16). Man stellte Tabuthemen wie Umweltverschmutzung oder Machtmissbrauch vor, was ein Konflikt mit der Zensur verursachen konnte.[9]

Auch die Kritik übenden Bücher wiesen sich „weniger als fundamentaloppositionell aus denn als getragen von der Absicht, die wahren Werte der DDR als sozialistisches Gesellschaftssystem wieder ins Bewusstsein zu rücken" (ebd.). Auch in den letzten Jahren der Republik schienen die DDR-Autoren zu glauben, dass man das „Experiment Sozialismus" vielleicht noch retten kann. In diesem „weltanschaulichen" Sinne war die DDR-KL über die vier Jahrzehnte ihrer Existenz ziemlich einheitlich (vgl. ebd.).

3.5 Übersicht der Gattungen

In diesem Kapitel möchte ich „kurz und bündig" die wichtigsten Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur der DDR vorstellen. Ich finde es auch angemessen, einige wichtigen Autoren und ihre Werke zu jedem Genre hinzufügen.

Die **Abenteuer- und Kriminalliteratur** war in der DDR auch unter den Kindern sehr beliebt. Es wurde an die Karl-May-Tradition angeknüpft, nun jedoch „ohne Rassenvorurteile, Herrenmenschen als Helden und ohne religiöse Sentimentalität" (vgl. Neubert 1996, S. 76). Beispiele hierfür sind: Liselotte Welskopf-Henrich: *Die Söhne der großen Bärin* (1951), Walter Püschel: *Die Trommel des Mahdi* (1973).

Adaptionen

Durch Neuerzählungen von älteren Stoffen versuchte man, die „sozialistisch-realistische" Gegenwartskunst an die historischen Themen kontinuierlich anzuknüpfen (vgl. Steinlein 2006, S. 629). Ein sehr produktiver Autor der Adaptionen war Franz Fühmann mit seinen Werken wie *Das Hölzerne Pferd. Die Sage vom Untergang Trojas und von den Irrfahrten des Odysseus.* (1968), *Nibelungenlied* (1971) und *Prometheus. Die Titanenschlacht* (1974), ein anderer Vertreter ist zum Beispiel Werner Heiduczek (*Orpheus und Eurydike*, 1989) repräsentieren.

Die **Antifaschistische Literatur** begann vor allem nach der Gründung der DDR eine wichtige Rolle spielen. In den Erzählungen über den Widerstandskampf (vornehmlich wurde

[9] Schon einige Bücher der 1960er – z. B. Wolf Biermanns *Das Märchen vom kleinen Herrn Moritz* (1966) - durften bis 1989 zwar in der BRD, jedoch nicht in der DDR erscheinen (Steinlein 2006, S. 756).

der kommunistische hervorgehoben) zeigte sich ihre Vorbildfunktion. Sie stellte Fragen der Menschlichkeit und Unmenschlichkeit, setzte sich mit den nationalistischen Verbrechen auseinander und unterstützte die Erziehung zur Demokratie. In diesem Zusammenhang kam mit der Zeit immer mehr der Ost-West-Konflikt zum Vorschein (vgl. Steinlein 2006, S. 326). Das kapitalistische System wurde schematisch mit dem nazistischen verbunden, die Bundesrepublik Deutschland als „Hort nationalsozialistischer Besinnung" und die DDR als der „moralisch bessere Teil des zweigeteilten Deutschlands" (ebd.) bezeichnet. Beispiele sind: Karl Neumann: *Das Mädchen hieß Gesine* (1966), Friedrich Wolf: *Kiki* (1947), Auguste Lazar: *Die Brücke von Weißensand* (1965), Peter Abraham: *Pianke* (1981).

Bilderbücher

Die Kinderbuch-Illustration der DDR ist ein einzigartiges Thema (vor allem aufgrund spezifischer technologischer Gegebenheiten und Voraussetzungen im ideologischen Sinne), das für eine eigene Arbeit ausreichen würde. Zu nennen sind zum Mindesten einige bedeutende Künstler: die malerisch-arbeitenden Illustratoren der 50er Jahre Josef Hegenbarth und Egon Stolterfoht, der mit dem Nationalpreis zweimal ausgezeichneten Hans Baltzer[10], die im Bereich der druck-graphischen Techniken hervorragenden Willi Probst und Werner Klemke, oder die von der sowjetischen „realistischen" Tradition beeinflusste Zeichnerin Ingeborg Meyer-Rey.

Historische Erzählungen und Romane

In der historischen Belletristik der DDR (auch in der für Kinder und Jugendliche) wird der Befund widerspiegelt, dass die „historische Dimension [...] zu den integralen Bestandteilen der Staatslegitimation der DDR" gehörte (Steinlein 2006, S, 389). Das zeigt sich zum Beispiel in Ludwig Renns *Herniu und der blinde Asni* (1956) und *Herniu und Armin* (1958), Kurt Davids *Der schwarze Wolf* (1966), oder Brigitte Birnbaums *Ab Morgen werd´ ich Künstler* (1977).

Kindergedichte und –lyrik

In der DDR gab es auf einer Seite Autoren, die hauptsächlich Kindergedichte geschrieben haben (Werner Lindemann, Walter Petri, Kristiane Grosz und weitere), Poesie für Kinder schrieben aber auch einige Autoren der Erwachsenenliteratur (Georg Maurer, Sarah Kirsch, oder Erich Weinert). Bertolt Brechts „*Kinderlieder*" (1950) und *„Der Flohmarkt"* von Peter Hacks gehören zu den Grundsteinen der Kinderlyrik in der DDR (vgl. Steinlein 2006, S. 761).

[10] Der DDR-Nationalpreis für Illustration wurde später nach ihm benannt (vgl. Steinlein 2006, S. 851).

Mädchenliteratur – umfasst Bücher, die „explizit für Mädchen herausgegeben oder verfasst worden“ sind (Schweikle G. u. I., *Metzler Lit. und Kulturtheorie*, 1990, S. 289). Die sozialistische Kritik beschuldigte die „bürgerliche“ Mädchenliteratur[11], eine Erziehung von unpolitischen und gehorsamen Hausfrauen bezweckt zu haben, die zur ungerechten kapitalistischen Gesellschaft eine unkritische Haltung einnähmen (vgl. Steinlein 2006, S. 260). Von dieser Tradition sollte das DDR-Mädchenbuch abweichen und die Ideale der Gleichberechtigung und Emanzipation verkörpern. Einige Beispiele der DDR-Mädchenbücher sind *Bootsman Sibylle* von Auguste Lazar (1954), Edith Bergners *Kasperle im Kinderhaus* (1958), Peter Brocks *Ich bin die Nele* (1983), oder Eva Maria Kohls *Der Koffer mit dem doppelten Boden* (1984).

Nicht einmal die **Märchen** durften ab jetzt dem sozialrealistischen Ideal widersprechen, was unter anderem die unglücklichen „realismus-regelnden“ Eingriffe in die Grimmschen Märchen verursachte.[12] Einige DDR-Märchenbücher sind bspw.: Franz Fühmann: *Vom Moritz, der kein Schmutzkind mehr sein wollte* (1959), Benno Pludra: *Heiner und seine Hähnchen* (1962), Elizabeth Shaw: *Der kleine Angsthase* (1963), Peter Hacks: *Der Schuhu und die fliegende Prinzessin* (1966), Gerhard Holtz-Baumert[13]: *Paule Prinz* (1964), *Hasenjunge Dreiläufer* (1976), Werner Heiduczek: *Der kleine häßliche Vogel* (1972), Ingeborg Feustel: *Die Wolke mit den Katerbeinen* (1984).

Phantastik – siehe Kapitel 4. Phantastische Kinderliteratur

Realistische Erzählungen und Romane mit Gegenwartstoffen zeichnen sich vor allem durch ihre erzieherische Funktion aus, wobei die alten, bürgerlichen Konventionen durch die neuen, sozialistischen, ersetzt wurden. Zu den bedeutendsten Werken der Anfangsphase gehören Walther Pollatscheks *Aufbaubande* (1948) oder Erwin Strittmatters *Tinko* (1954), von den späteren erwähne ich zum Beispiel Benno Pludras *Ponny Pedro* (1959), *Der Riese im Paradies* (1969) von Joachim Nowotny, *Das Klassenfest* (Uwe Kant, 1969), *Der Junge mit der Panzerhaube* (Walter Flegel, 1972), oder *Barfuß über die Felder* (Hartmut Biewald, 1982) (vgl. Steinlein 2006, S. 189).

[11] Die prototypischen Werke der bürgerlichen Tradition waren die *Nesthäkchen*-Reihe von E. Ury oder E. von Rhodens´ *Trotzkopf* (1885) (vgl. Schweikle 1990, S. 289).
[12] Es ging um „die Ersetzung freundlicher Könige durch Figuren aus proletariernahem Milieu“ (vgl. Brunken 1990, S. 392).
[13] Schöpfer einer der beliebtesten Figuren der DDR-Kinderliteratur – des Pechvogels *„Alfons Zitterbacke“* (das gleichnamige humoristische Buch erschien 1958 und seine Fortsetzung *„Alfons Zitterbacke hat wieder Ärger“* 1962) (vgl Brunken 1990, S. 386).

Die **Sachliteratur** umfasst einen großen „Komplex von Literatur, der wissenschaftlicher, belehrender, unterhaltender und auch künstlerischer Literatur berühre“ (Steinlein 2006, S. 903). Für Kinder erschienen in der DDR u. a. Sachbücher über die Natur und Mensch – z. B. Heinrich Brückner: *Bevor ein Kind geboren wird* (1966), gesellschaftwissenschaftliche Bücher – z. B. Paul Jacobis *Auf dem Regenbogen reitet der Tod. Hintergründe des Rauschgiftmissbrauchs in der kapitalistischen Welt* (1980), Anschauungsbücher – z. B. Mathias Freude: *Pflanzen, Tiere, Naturschutz* (1984) oder historische Sachliteratur – z. B. Bruno Gloger: *Kreuzzüge nach dem Orient* (1981).

Science-Fiction-Literatur[14]

Dieser Begriff durfte als „Ausdruck US-amerikanischer Unkultur“ in der DDR sehr lange nicht verwendet werden (Steinlein 2006, S. 512). Statt ihm wurden oft die ungenauen Termini wie „wissenschaftlich-phantastische Literatur“, „utopischer“ oder „Zukunftsroman“ verwendet, oder wurde die SFL einfach mit der Phantastik vertauscht (vgl. ebd.). Auch im Bereich der KL erschienen in der DDR jedoch Werke, die diesem Genre zugeordnet werden können – bspw. Johanna Braun und Günter Braun: *Der Irrtum des großen Zauberers* (1972), *Unheimliche Erscheinungsformen auf Omega XI.* (1974); Alfred Leman: *Schwarze Blumen auf Barnard 3* (1986); Angela und Karlheinz Steinmüller: *Andymon* (1982), oder Benno Pludras *Affenstern* (1985).

Zeitschriften

Die erste Kinderzeitschrift der DDR war *ABC* (seit 1946), die den 6- bis 9jährigen Kindern gewidmet war. Die DDR hat bald einen reichen Zeitschriftenmarkt geschaffen: Seit 1948 erschien die Zeitschrift *Trommel* (bis 1958 Der Junge Pionier) für 10-13jähriger, seit 1953 *Frösi* für die 9-13jährigen, seit 1955 *Atze* (9-12 Jahre) und seit 1957 *Bummi* für die 3-6jährigen Kinder (vgl. Steinlein 2006, S. 936).

[14] Unter Science-Fiction-Literatur versteht man diejenigen literarischen Werke, „deren Gegenstand die Darstellung meist zukünftigen, oft in kosmischen Dimensionen gesehenen Welt ist, in der Menschen durch den Fortschritt der wissenschaftlich-technischen Entwicklung ungeahnte, z. T. durchaus vorstellbare, z. T. aber den physikalischen Grundgesetzen widersprechende Möglichkeiten eröffnet sind“ (HABICHT, Werner et. al., *Der Literatur-Brockhaus : in acht Bänden. Band 7*, 1995, S. 227).

4. PHANTASTISCHE KINDERLITERATUR

4.1 Phantastische Literatur - Gattungsdefinition

Eine einzige genaue Definition der phantastischen Literatur (PL) gibt es, vielleicht aufgrund ihrer Vielschichtigkeit, nicht. Meistens unterscheidet man unter der PL im weiteren und der PL im engeren Sinne.

Im weiteren Sinne ist es (nach dem *Sachwörterbuch der Literatur*) „jede Art von Literatur, die „die realistische Ebene überschreitet zugunsten des Irrealen, Surrealen, Wunderbaren, Übernatürlichen, Zauberhaften, Unheimlichen, Bizarren, Grotesken, Okkulten, Traumhaften, Unbewussten, Halluzinatorischen, Visionären, Gespenstisch-Geisterhaften oder deren verschiedene Kombinationen“ (Wilpert 1969, S. 679), u. a. Science Fiction, Schauerroman, Fantasy, Legende, Horror oder Märchen - alle Gattungen, die die Existenz einer phantastischen Gegenwelt aufweisen (vgl. ebd.).

Im engeren Sinne handelt es sich um eine „literarische Darstellung des Wunderbaren/Unheimlichen, die Leser und Figuren zwischen Realität und Imagination unschlüssig werden lässt“ (ebd.). *Der Literatur Brockhaus* spricht über die Phantastik im engeren Sinne als einem Phänomen, welches dem Leser ermöglicht, „Wunderbares, Zauberhaftes [...] als Realität zu erfahren“ (Habicht 1995, S. 242).

Es muss also zwischen der PL als Genre und Phantastik als übergreifender ästhetischer Kategorie unterschieden werden (vgl. Schweikle G. u. I., *Metzler Lit. und Kulturtheorie*, 1990, S. 504).

Was meine Beispielbücher (siehe Kap. 5) betrifft, würde ich im Zusammenhang mit *Das Wolkenschaf* eher über der Definition „im engeren Sinne“ sprechen, wobei *Der Engel mit dem Goldenen Schnurrbart* als ein prototypisches Beispiel der Gattung PL im Kinderbuch bezeichnet werden könnte.

4.2 Entwicklungslinien – in Ost und Westdeutschland nach 1945

Wegen unterschiedlicher Literatursysteme (siehe Kapitel 3. Kinderliteratur der DDR) lief die Entwicklung dieser Gattung in den beiden deutschen Staaten fast entgegengesetzt (vgl. Steinlein, S. 687).

In der Sowjetunion, deren Traditionslinien die DDR vornehmlich folgte, gab es schon ab den 1920er Jahren Vorurteile gegen Märchen und Phantastik aufgrund ihres angeblichen „platten Realismusverständnisses“ (Brunken 1990, S. 392). In der DDR wurde deshalb die Phantastik gleich zu einem strittigen Thema und die Gattungsentwicklung wurde damit stark verzögert (vgl. ebd.). In der Anfangsphase erschienen mit Ausnahmen (Werke von Peter Hacks, einige Bilderbücher), fast keine phantastischen Texte. Erst Mitte der 70er Jahre kam es zu einem Aufschwung. Nur rund 100 Titel der phantastischen Kinderliteratur (PKL) erschienen im ganzen Zeitraum von 1949 - 1989, viele von ihnen waren jedoch von großer Bedeutung. Vor allem die Werke von P. Hacks, B. Pludra, CH. Kozik und Ch. Hein wurden nach 1989 hoch geschätzt (vgl. Steinlein, S. 691).

In der BRD sah die Situation ganz anders aus. Die anglosächsischen und amerikanischen Traditionslinien, an die angeknüpft wurde, waren reich an phantastischen Klassikern. Der Kinderbuchmarkt füllte sich sehr schnell mit englischsprachigen Lizenzen. Phantastik wurde zum dominanten Genre, es erschienen viele Märchen und märchenhafte Geschichten. Namen wie Ottfried Preußler oder Michael Ende wurden in der ganzen Welt bekannt. Nach einer Phase der vor allem problemorientierten Literatur der 70er Jahre kam in der 80er wieder eine Welle der Phantastik (vgl. Steinlein, S. 688).

4.3 Entwicklung der Gattung in der DDR

Im folgenden Kapitel befasse ich mich mit der Entwicklung der phantastischen KL auf dem Gebiet der SBZ/DDR von den Anfangsjahren 1945-1949 bis zum Ende der 80er Jahre.

4.3.1 Grundlagen und Vorbilder

Obwohl die phantastische Weltliteratur vor 1949 ziemlich viel anzubieten hatte, konnten nicht alle ihre Werke als Vorbilder der DDR-Kinderliteratur dienen. Interessante Buchtitel wie Rudyard Kiplings *Das Dschungelbuch* (1884), Carlo Collodis *Pinocchios Abenteuer* (1883), Lewis Carrols *Alice in Wunderland* (1865)[15], oder Jules Vernes Romane waren leider nach den damaligen Maßnahmen dem so genannten „bürgerlichen Erbe“ zuzuschreiben. Es wurde zwar nicht verboten, sie zu veröffentlichen, es geschah jedoch nur selten und manchmal mit

[15] *Alice in Wunderland* erschien 1967 zum ersten mal in der DDR. Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* (1945) erschien sogar erst 1975 im Kinderbuchverlag (vgl. Steinlein 2006, S. 693).

großer Verspätung (vgl. Steinlein 2006, S. 691). Statt dieser Traditionslinie wurde in der DDR wieder die sozialistische, vor allem die sowjetische, bevorzugt. Das Titelangebot der sowjetischen PKL war ganz klein. Es ging meistens um Schulgeschichten mit einer pädagogischen Intention, wo Faulheit und Phantasieren der Helden für sie schlechte Folgen hatten (zum Beispiel in Nossows *Phantasten,* 1959). Es kam oft die Gestalt eines Zauberers hervor (bspw. in Alexandr Volkows *Der Zauberer von Smaragdenstadt,* 1964) (vgl. Steinlein 2006, S. 696).

4.3.2 Anfangsjahre

In der Zeit von 1945 – 1949 erschien in der SBZ eigentlich nur ein einziger Titel, der dem Genre Phantastik zugerechnet werden kann – *Das Geheimnis des Riesenhügels* (1948) von Albert Sixtus (vgl. Steinlein, S. 699).

Als die ersten phantastischen DDR-Kinderbücher werden Ludwig Renns *Neger Nobi* (1955) und Alex Weddings *Hubert, das Flußpferd* (1965) bezeichnet. Die Handlungen beider Bücher sind in Afrika situiert, wo sich der Befreiungskampf der Dorfbevölkerung von der kolonialen Versklavung abspielt. Es werden oft Parallelen der Werke zum *Dschungelbuch* von Rudyard Kipling gefunden - der Neger Nobi soll zum Beispiel Mowgli ähneln (vgl. Steinlein, S. 700). Eine kritische Debatte wurde um die „ungewöhnliche Vermischung von afrikanischen Mythen, Tiergeschichte und Befreiungskampf“ (Steinlein, S. 702) geführt, die surrealistische oder existenzielle Züge in den Büchern auslöst.

In einem Feld entwickelte sich die Phantastik schon in den 50er Jahren ganz schnell und zwar in den Bilderbucherzählungen. Der Grund dafür waren die neuen psychologischen Erkenntnisse, laut denen die Kinder im Vorschulalter eine Phase phantastischer Vorstellungen erleben sollten. Als ein gutes Beispiel für dieses Genre kann *Das Wolkenschaf* dienen, dem ich mich im Kapitel 5 widme.

Stellvertretend sei auch Lilo Hardels *Otto und der Zauberer Faulebaul* (1956) genannt. Der kleine Otto Klawitter schließt einen Pakt mit dem Zauberer: Im Austausch gegen sein rotes Haar gewinnt er Allwissenheit, damit er nicht mehr lernen muss und in der Schule nur gute Noten bekommt. Seine Klassenfreundin Thea will aber mit dem kahlköpfigen Otto nichts mehr zu tun haben. Deswegen möchte er bald seinen Vertrag auflösen, was ihm der Zauberer

Faulebaul nicht ermöglichen will. Am Ende erkennt Otto, das dies nur dann möglich ist, wenn er selbst wieder zu lernen beginnt.[16]

Als ein einzigartiger Autor der Phantastik erschien 1957 zum ersten Mal Peter Hacks[17] mit seiner Erzählungssammlung *Das Windloch.*

4.3.3 Die 60er Jahre: Streit um die Phantastik

Die Diskussionen um die PKL verschärften sich in den 1960er Jahren. Das Potential der theoretischen Arbeit des sowjetischen Psychologen Rubinstein, in der die phantastischen Vorstellungen als eine natürliche Entwicklungsphase der Kindheit beschrieben wurden (vgl. Steinlein, S.692), scheiterte an den vorgegebenen Idealen des „wissenschaftlichen Weltbildes" (ebd). Man fürchtete sich vor einem Realitätsverlust, den das Übermaß der Phantastik in der KL verursachen konnte. In diesem Zeitraum erschienen nur etwa 10 Titel, unter die zum Beispiel *Lütt Matten und die Weiße Muschel* (1963) fällt - eine Erzählung mit Sagenmotiven von Benno Pludra, oder Wera Küchenmeisters *Die Stadt aus Spaß* (1966) über eine utopische Kindergesellschaft (vgl. Steinlein, S. 716).

4.3.4 Neue Ansichten: Die 70er Jahre

Anfang der 1970er kam es in der DDR-Kulturpolitik zu Veränderungen, die u. a. eine gewisse Liberalisierung in der Literatur mit sich brachten (vgl. Steinlein, S. 719). Zur neuen Präsidentin des Schriftstellerverbandes wurde Anna Seghers ernannt, der es gelang, die langfristigen Vorurteile der „Kultur-Fachleute" gegen die Phantastik teilweise abzubauen.[18] In der theoretischen Diskussion wurde die Phantastik eher als Bestandteil der Realität, als ihr Gegenteil behandelt und man erkannte die Untrennbarkeit von diesen zwei Ebenen an. Langsam wurde sie zu einem „beliebten Mittel der Verfremdung von realen Vorgängen"

[16] Quelle: HARDEL, Lilo. *Otto und der Zauberer Faulebaul.* 2. Auflage. Berlin. Kinderbuchverlag. 1959.
[17] Peter Hacks – Dramatiker, Lyriker, Kinderbuchautor (1928-2003). 1955 siedelte er von München nach Ost-Berlin über, wo er seitdem als freier Schriftsteller wirkte. Für Kinder schrieb er Theaterstücke (*Kasimir und Kinderdieb)*, Hörspiele, Gedichte *(Das Windloch, Der Turmverließ)* und Märchen *(Der Schuhu und die fliegende Prinzessin)*. Phantastik wird in seinem Werk spielerisch mit Humor und Intellekt verbunden (vgl. Linn, M. L., in: Baroková, 2004).
[18] Einen großen Erfolg hatte sie mit ihrer Erzählung *Reisebegegnung,* in der die „ästhetischen Probleme der Wirklichkeitsgestaltung" (Steinlein, S. 719) im Rahmen eines fiktiven Gesprächs der Autoren Kafka, Gogol und E.T.A. Hofmann dargestellt werden (vgl. ebd.).

(Neubert 1996, S. 97). Die neuen Ansichten darüber, was eigentlich die „Wirklichkeit“ sei, führten zu einer Wiederentdeckung des Romantischen, des Mythologischen, und des Subjektiven in der literarischen Darstellung (vgl. Steinlein, S. 721).

Zahlreiche phantastische Kinderbücher erschienen 1974, unter ihnen z. B. Hannes Hüttners *Das Blaue vom Himmel*[19], oder Uwe Kants *Der kleine Zauberer und die große Fünf*. In *Meta Morfoss* (1975) erzählt Peter Hacks mit Humor und Originalität von der übernatürlichen Fähigkeit des gleichnamigen Mädchens, welches „die Angewohnheit hat, sich dauernd zu verwandeln“ (Meta Morfoss, S. 145). In *Hasenjunge Dreiläufer* (1976) überraschte G. Holtz Baumert mit einer positiven Bewertung einer persönlichen Außergewöhnlichkeit. Für phantastische Mittel entschied sich auch Peter Abrahams in *Das Schulgespenst* (1978) (vgl. Neubert 1996, S. 98).

4.3.5 Zeit der Experimente: Die 80er Jahre

Die in den 1970er Jahre entdeckten Möglichkeiten der PKL werden der letzten Dekade der DDR weiterentwickelt und -entfaltet. Es wurde mehr experimentiert - viele Bücher waren nicht mehr eindeutig einem Genre zuzuordnen, man stößt oft auf semantische Mehrdeutigkeit oder auf romantische Motive, und vor allem auf satirisch-groteske Schreibweisen (vgl. Steinlein 2006, S. 742).

> „Die Figuren werden individuell dargestellt, kindliche Probleme mit psychologischem Einfühlungsvermögen betrachtet (Kozik, Pludra, Klein, Hardel, Hardel, Heyduczek). Die Phantasie wird als kindliche Schöpferkraft gezeigt (Hacks, Kozik, Hein). Die kindlichen Helden sind häufig Außenseiter, die sich durch bestimmte Eigenschaften (...) von der Gemeinschaft abheben. (...) Die Außenseiter werden nicht mehr ins Kollektiv zurückgeführt, sondern weisen darauf hin, was die Gemeinschaft von ihnen lernen kann (Kozik, Wellm, Hein).“ (ebd., S. 743)

R. Griebners *Das blaue Wunder irgendwo*[20] gehört zu der Reihe von satirisch gestimmten Werken. Christa Kozik (siehe Kapitel 5. Beispielwerke) setzt sich in ihren Büchern[21] für das Recht der Kinder auf Individualität und Persönlichkeitsentwicklung ein (vgl. Steinlein 2006,

[19] In diesem Werk wird - ähnlich wie im *Affenstern* (1985) von B. Pludra - eine Geschichte der Kinder dargestellt, die in einem provisorischen Weltraumschiff (hier eine fliegende Blockhütte) die Erde verlassen. Die Kinder besuchen einen mit Lebewesen besiedelten, unter einem diktatorischen System leidenden Planeten und unterstützen seine Bewohner beim Befreiungskampf (vgl. Steinlein, S. 738).
[20] Nachwuchsförderpreis des Kinderbuchverlags 1980 (vgl. Brunken 1990, S. 393)
[21] *Moritz in der Litfaßsäule* (1980), *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart* (1983) und *Kicki und der König* (das Manuskript enstand 1987-88).

S. 748) und verwendet manchmal eine mutige Gesellschaftskritik - allegorisch weist sie auf die „wachsenden Entfremdungen zwischen Propaganda und Wirklichkeit in der späten DDR“ hin (Brunken 1990, S. 395). Gesellschaftskritische Intentionen weist auch Peter Abrahams *Der Affenstern* (1985) auf, in seiner kinderliterarischen Science-Fiction allegorisiert der Autor jedoch eher die westlichen Zustände (vgl. Steinlein 2006, S. 741).

Ein großes Talent seiner Zeit war Christoph Hein. Großes Aufsehen erweckte er mit *Das Wildpferd unter dem Kachelofen* (1986) (vgl. Neubert 1996, S. 99), einer assoziationsvollen Nonsense-Geschichte, in der der „narrative Fundus Astrid Lindgrens und Carlo Collodis“ zu spüren sei (Brunken 1990, S. 394). Ein Mann trifft einen fremden Knaben - Jakob Borg - auf der Straße und die beiden kommen ins Gespräch. Bald zieht ihn der Junge in seine abenteuerlichen Lügengeschichten hinein, in denen er ausgedachte Ausflüge beschreibt, die er mit seinen Spielzeugfreunden[22] erlebt haben will. Die Phantasie wird in diesem Werk zu einer Freundin, die die Flucht vor der Realität, voller Einsamkeit und Probleme, ermöglicht (vgl. ebd.).

In „leisere(n) und elegische(n) Töne(n)“ (Brunken 1990, S. 394) trägt sich Benno Pludras *Das Herz des Piraten* (1985). Die Hauptfigur Jessi lebt alleine mit ihrer Mutter in einem Dorf an der Ostsee. Eines Tages findet sie auf dem Strand einen wärme-ausstrahlenden Stein, der sich ihr als versteinertes Herz eines Piraten vorstellt. Jessi vertraut sich dem Stein in gemeinsamen Gesprächen mit ihren Leiden, wobei ihre Sehnsucht nach einem Vater auftaucht. Zu Hause erzählt sie wundersame Geschichten, gerät immer mehr in ihre Phantasien und wird langsam zu einem Außenseiter. Am Ende erscheint der reale Vater und das Mädchen wirft den Stein ins Meer zurück. Dank dem kann sie wieder den Weg in die Realität und zu ihrer Mutter finden (vgl. ebd.).

[22] Kleine Adlerfeder, der Falsche Prinz, Schnauz der Esel, Panadel, der Clochard und Mädchen Katinka (Steinlein 2006, S. 745).

5. BEISPIELWERKE

In diesem Kapitel befasse ich mich nacheinander mit zwei phantastischen Werken. Die Kinderbücher *Das Wolkenschaf* (1958, Fred Rodrian) und *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart* (1983, Christa Kozik) habe ich für meine Analysen deswegen ausgewählt, weil ich sie hinreichend unterschiedlich finde (Zeitperiode, Autorenintention, Alterszielgruppe usw.), damit sie für einen Vergleich geeignet wären, und da sie gleichfalls viel Ähnliches oder sogar Gemeinsames haben.

Zunächst stelle ich die Autoren vor und beschreibe kurz die Entstehungsbedingungen der Bücher. Im Anschluss fasse ich den Inhalt der Bücher zusammen, um darauf anbauend zu den Analysen überzukommen. Die beiden Bücher möchte ich von fünf Gesichtspunkten aus untersuchen und dabei folgende Forschungsfragen beantworten:

1. Genre-Charakteristika

Welche Rolle spielt die „phantastische Ebene" innerhalb der „realen"? In welcher Beziehung stehen die phantastische Gestalt und die Hauptheldin?

2. Die Figur der Hauptheldin

Welche Eigenschaften hat sie? Geht es um einen „Typ" oder einen „Außenseiter"?

3. Einstellung zum Sozialismus

Aus welcher gesellschaftlichen Schicht kommt die Heldin? Kommt es während der Handlung zu einer Konfrontation von unterschiedlichen Weltansichten, bzw. Philosophien?

4. Sprache

In welcher Person wird die Geschichte erzählt? Wie kompliziert ist die Schreibweise (im Verhältnis zu der Zielgruppe)? Welche stilistischen Spezifika sind bei dem Autor/der Autorin zu beobachten?

5. Autorenintention

Welche Botschaft vermittelt der Autor/die Autorin mit Hilfe des Werkes?

Ich lasse mich bei den Analysen einerseits von früher verarbeiteten Recherchen und Interpretationen inspirieren, andererseits führe ich auch meine eigenen Meinungen und Bemerkungen an.

5.1 Das Wolkenschaf

Das 1958 erschienene Gemeinschaftswerk von Fred Rodrian und Werner Klemke (Autor der Illustrationen)[23] ist eine auf verschiedene Weise interessante Angelegenheit. Es handelt sich nicht nur um eines der bekanntesten und beliebtesten Kinderbücher der DDR, das seinem Autor einen unmittelbaren Erfolg einbrachte. Das Buch hat neben der an Kinder gerichteten Bedeutungsebene noch eine weitere, die von den Erwachsenen nachvollzogen werden kann[24] (vgl. Steinlein 2006, S. 707). Schließlich kann *Das Wolkenschaf* mehr als einer einzigen Gattung zugeordnet werden:

In der ersten Reihe geht es um ein **Bilderbuch** (was die Geschichte schon den kleinen Kindern und den Erstlesern zugänglich macht). Diese Geschichte erzählt man „in Stationen", was der Erzählweise des **Märchens** ähnelt (Steinlein 2006, S. 707). Und obwohl sich die Hauptheldin in einer realen Umgebung bewegt, erlebt sie eine rein **phantastische Geschichte** mit einem Wolkenschaf aus dem Himmel. Die Phantastik im Werk ist der Hauptkern meines Interesses.

5.1.1 Porträt des Autors: Fred Rodrian

Der ostdeutsche Kinderbuchautor, Drehbuchautor und Kulturpolitiker Fred Rodrian (*1926 in Berlin, † 1985 ebd.) kam aus einer Arbeiterfamilie und begann seine Karriere als Reproduktionsphotograph. Nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft wurde er zum Funktionär der FDJ (vgl. Kriegel 2009). Er studierte am „Institut für Literatur Johannes R. Becher" in Leipzig, wo er seit 1952 als Lektor (seit 1955 als

Bild 1: Fred Rodrian
Quelle: www.rossipotti.de

[23] Einige illustrierten Seiten aus *Das Wolkenschaf* sind im Anhang der Arbeit anzuschauen.
[24] Die s. g. „Doppeladressiertheit" des Werkes erwähne ich innerhalb der Werkanalyse (siehe 5.1.3).

Cheflektor) wirkte. Im Berlin war er in dieser Zeit Verlagsleiter des „Kinderbuchverlages“ (vgl. Doderer 1984, S. 195).

Seine Karriere als Kinderbuchautor begann er 1957 mit *Das Wolkenschaf*, an dem er wie bei den weiteren Bilderbuchgeschichten *Hirsch Heinrich* (1960), *Die Schwalbenchristine* (1962), *Wir haben keinen Löwen* (1969), oder *Pantommel malt das Meer* (1980) mit dem Illustrator Werner Klemke zusammenarbeitete. Erfolgreich war auch das 1959 erschienene *Der Märchenschimmel*[25]. Die Gaschichte *Minni und die Kuh Mariken* (1966) erzählt über ein kleines Mädchen, das trotz seines Alters schon für das Federvieh verantwortlich ist. *Wir gehen mal zu Fridolin* (1971) hebt den Wert der internationalen Solidarität hervor. Rodrian schrieb zeitweise Filmdrehbücher – z. B. für *Das Feuerzeug* (1959) oder *Christine und die Störche* (1962) (vgl. Doderer 1984, S. 196).

Als eine Nebentätigkeit befasste er sich auch mit theoretischen Fragen der sozialistischen KJL - 1969 präsentierte er auf den „Tagen der Kinderliteratur“ seinen Vortrag *„Zwanzig Jahre sozialistische Kinder und Jugendliteratur. Beginn – Bilanz – Aufgaben.“*, wo er für eine größere Beachtung von Genres wie Märchen, Reportage oder Kurzgeschichte in der KJL appellierte, und wo er das kinderliterarische Erbe in seine vier wichtigsten Felder zerteilt - es handelt sich um die klassische deutsche KL (z. B. Bearbeitungen der Grimmschen Märchen), die humanistisch-realistische Weltliteratur, die proletarische Literatur vor 1933 und schließlich die sowjetische Literatur (vgl. Doderer 1984, S. 196).

In seiner akademischen Tätigkeit konzentrierte er sich auf das kinderliterarische Werk von Erich Kästner, welches er auch kritisch analysierte. 1972 erhielt er die Alex-Wedding-Medaille für seine besonderen Leistungen auf dem Gebiet der KJL (vgl. ebd.).

Rodrians Kinderbücher sind „phantasievolle, teils märchenhaft abenteuerliche“ Geschichten, die der Denkfähigkeit und dem Empfinden der kleinsten Leser angemessen sind (Doderer 1984, S. 196). Ihnen verständlich vermittelt der Autor die moralischen Werte des Sozialismus: Verantwortung, Pflichtbewusstsein, Hilfsbereitschaft und Achtung vor der Arbeit anderer (vgl. ebd.).

[25] Nur ein Jahr nach dem *Wolkenschaf* erhält Rodrian auch für diese Geschichte eine Auszeichnung im „Preisausschreiben zur Förderung der sozialistischen Kinderliteratur“ (vgl. Doderer 1984, S. 196).

5.1.2 Inhalt

Die Hauptfigur, das kleine Mädchen Christine, wohnt am Rande der Stadt mit ihren Eltern, dem Dackel Hugo und dem Wellensittich Tirlitü zusammen. An einem schönen Ferienmorgen, als die Sonne scheint und kleine Schäfchenwolken durch den Himmel segeln, findet Christine auf einer Wiese ein trauriges Schaf. Es stellt sich mit dem Namen Zirri vor und erklärt, dass es vom Himmel gefallen ist und nicht zu seinen Himmelkameraden zurück kann. Christine entscheidet, dem kleinen Wolkenschäfchen zu helfen. Deshalb gehen sie am Anfang zusammen zu ihrer Mutter. Die gibt ihnen den Rat, das Schäfchen zum alten Schäfer Ärge zu bringen. Christine denkt noch weiter nach, wer dem Schäfchen helfen könnte. Sie rennt schnell zur Hauptstraße, wo sie zwei Jungen trifft- Bobby schickt sie zum Doktor und Dieter zum Schäfer Ärge, keiner von den Erwachsenen kann aber helfen. Christine erzählt inzwischen ihre Geschichte einem Polizisten, der an der Kreuzung den Verkehr leitet. Er lächelt und findet gleich eine Lösung - es helfe doch niemand anders als die Feuerwehr mit der Feuerwehrleiter! Alle Menschen treffen sich auf der Wiese, damit sie der Rettungsaktion zusehen können. Der Feuerwehrkommandant steigt immer höher mit dem Schäfchen in seinen Armen, bis er es seinen Spielkameraden übergibt. Alle tanzen jetzt am Sommerhimmel, und Christine geht, ein bisschen lustig und ein bisschen traurig, mit dem Dackel Hugo nach Hause.

5.1.3 Werkanalyse 1

In diesem Kapitel bemühe ich mich, das 1958 erschienene *Wolkenschaf* unter den zuvor genannten fünf Gesichtspunkten zu untersuchen.

1. Genre-Charakteristika

Die „phantastische Ebene“ der Handlung wird hauptsächlich mit der Figur des Wolkenschafes repräsentiert, das auf den ersten Blick einem „normalen“ Schäfchen ähnelt. Erst nachdem Christine fragt, warum das Schäfchen traurig sei, wird klar, dass es sich um eine phantastische Gestalt handelt. Nicht nur, weil es aus dem Himmel kommt - phantastisch ist auch die Tatsache, dass das Schäfchen mit der menschlichen Sprache spricht:

> „Christine sah es gleich: das war das schönste Schaf der Welt. Aber traurig sah es aus. Unsagbar traurig. Christine kniete sich nieder zu dem Schäfchen und streichelte die weiche Wolle. Und da sagte das Schäfchen mit feiner Stimme: Ich bin hier ganz falsch. Ich hab mich verirrt. Ich bin ein Wolkenschaf und

> bin beim Spielen vom Himmel gefallen (...). Zirri heiße ich, wenn jemand nach mir fragen sollte.“ (Rodrian 1983, S. 10)

Allerdings ist das Wolkenschaf nicht das einzige „sprechende Tier“ der Geschichte. Auch die Tiere aus Christines realer Umgebung – der Dackel Hugo, der Wellensittich Tirlitü, oder die Eichkätzchen auf den Bäumen - kommunizieren unaufhörlich mit ihr auf ihre eigene Sprechweise. Sie drücken ihre Emotionen, Meinungen und Überzeugungen aus, als wenn sie eine menschliche Seele hätten. Sie sind die gleichwertigen, völlig bewussten Akteure der Handlung:

> „Die Eichkätzchen nickten verständnisvoll, das Schäfchen schaute bittend auf Christine, und Christine dachte nach. Der Wind wurde stiller, der Specht hörte auf zu klopfen, Hugo fiepte von fern: alle schauten auf Christine.“ (S. 11)

> „Platz, Hugo! sagte Christine mit fester Stimme. Und ging zu dem Schaf. Hugo machte eine jammervolle Miene. Er musste am Waldrand sitzen bleiben. Ich bin ein armer Hund, sagte er leise.“ (S. 10)

> „Und da war es, als spräche der Goldfisch. Es hörte sich an wie: Danke!“ (S. 29)

Es wird aber angedeutet, dass Vieles von dieser Kommunikation in Christines Vorstellungen seine Herkunft hat. Schon im ersten Kapitel erfahren wir, Christine sei „ein lustiges Mädchen mit vielen Wünschen“ (Rodrian 1983, S. 6), welches sich unter anderem wünscht, „die Sprache der Tiere zu verstehen“ (ebd.).

> „Manchmal träumt sie davon. Traumwünsche sind etwas Schönes. Wenn Christine zu lange träumt, kommt der Hugo und kneift sie ins Bein. Träum nicht! heißt das. Spiele jetzt!“ (ebd.)

Es wird also verdeutlicht, dass Christine gerne tief in ihre Phantasien fällt, wo ihre Wünsche und Träume leicht mit der Wirklichkeit vertauscht werden können.

In der Geschichte erscheinen mehrere phantastische Phänomene, von denen nur das Wolkenschaf auch für andere Leute als Christine beobachtbar ist. Die Begegnung mit ihm wird im Buch jedoch als etwas Alltägliches dargestellt. Auch niemand von den Erwachsenen wundert sich über die Existenz des Wolkenschafs. Stattdessen setzt sich eine Welle gesellschaftliche Hilfe in Bewegung, durch die das Problem schließlich gelöst wird. Damit wird die ganze phantastische Geschichte durch eine realistisch anmutende Handlung ersetzt (vgl. Steinlein 2006, S. 707).

2. Die Figur der Hauptheldin

Über Christine erfahren wir am Anfang der Erzählung nur ein paar Informationen: Es handelt sich um ein lustiges Mädchen mit „blauen Augen und langen, blonden Haaren“ (Rodrian 1983, S.5), welches viele Wünsche und Träume hat. Sie wohnt mit ihren Eltern am Rande der Stadt und geht schon zur Schule, was ihr viel Spaß macht, doch jetzt sind Ferien.

Diese knappe Charakteristik des Mädchens und die folgende Handlung könnten davon zeugen, dass der Autor Christine als ein „ganz normales deutsches Mädchen“ darstellen wollte, welches vielen anderen ähnelt. Dank seiner Entschlossenheit, mit der es Gutes zu tun bestrebt ist, und großenteils auch dank Klemkes Illustrationen[26], kann die Heldin leicht Sympathien erwecken.

3. Einstellung zum Sozialismus

Das soziale Millieu, in dem sich die Geschichte abspielt, ist der Rand einer anonymen Stadt, wo Christine mit ihren Eltern lebt. Von dem Lebensstandard der Familie erfahren wir nur, dass die Mutter eine Arbeit hat, was in der DDR ganz übliche Angelegenheit war.

Im Mittelpunkt der Geschichte steht das Thema „der Einzelne und die Gesellschaft“ (vgl. Steinlein 2006, S. 707). Die Hauptheldin ist schon von Anfang an bereit, das Problem zu bewältigen und das Wolkenschaf zu retten – das zeigt das selbständige Denken und Entscheiden des Mädchens, seine Hilfsbereitschaft und sein Gerechtigkeitsgefühl. Im gleichen Augenblick ist jedoch dem Mädchen klar, das es das Ganze alleine nicht schafft.

Die Mutter ist die erste Person, mit der sich Christine berät. Diese geht jedoch gerade zur Arbeit, deshalb küsst sie ihre Tochter schnell an der Gartentür, streichelt das Schaf und schickt die beiden zum Schäfer. Als Erklärung für dieses Benehmen wird das Pflichtbewusstsein der Mutter hervorgehoben: „Die Mutter wollte pünktlich sein“ (Rodrian 1983, S. 12.).

Deshalb sucht Christine bei weiteren Erwachsenen Hilfe. Als stärkste Autoritäten scheinen der Lehrer und der Polizist dargestellt zu werden. Beim Lehrer ist Christine sicher, dass er helfen könnte, aber es sind leider Ferien und er ist nicht da. Der Polizist kann zwar nicht

[26] siehe Anhang

selbst helfen, nach einer Weile kommt er aber auf die richtige Lösung: dem Wolkenschaf hilft die Feuerwehr mit ihren langen Leiter (vgl. Rodrian 1983, S. 23).

Die Voraussetzung für das Lösen des Problems ist, dass sich die Heldin in einem „stets freundlich-hilfreichen gesellschaftlichen Ambiente“ befindet (Brunken 1990, S. 384). Zu einer Konfrontation von unterschiedlichen Ansichten kommt es während der Handlung nicht. Das Problem ist für alle Protagonisten das gleiche: allen ist klar, dass Zirri einfach zurück zu seinen Himmelskameraden kommen soll. Es muss nur die richtige Lösung gefunden werden.

Rodrian und Klemke stellen in ihrem gemeinsamen Werk ein Beispiel von „Solidarität im Alltag“ vor (Brunken 1990, S. 384). Erst die Zusammenarbeit des Kindes mit den Erwachsenen und die Hilfsbereitschaft aller Protagonisten ermöglichen, dass Zirri auf seinen Platz zurückkehren kann.

4. Sprache

Der Autor erzählt die Geschichte in der dritten Person. Weil sich das Buch vorzüglich an kleine Leser orientiert[27], benutzt er vor allem kurze, einfache Sätze. In einem Satz wird meistens nur eine Idee enthalten. Manchmal taucht die direkte Rede auf, oft handelt es sich um einen Ausruf oder einen Befehl:

> Ein goldener Sonnenfinger kitzelte Christine auf der Nase, als wollte die Sonne sagen: Steh auf! Wer früh aufsteht, hat mehr vom Tag. (S. 8)

> Platz, Hugo! Sagte Christine mit fester Stimme. (S. 10)

> Christines Mutter stand an der Gartentür. (...) Na, du Rumtreiber! rief sie. Was bringst du für den Besuch? (S. 12)

Die einfache Sprache funktioniert als ein gutes komisches Mittel:

> Christines Eltern haben Hugo von einer guten alten Tante gekauft, die den armen Hund unaufhörlich mit Sauerkohl fütterte. Weil das so gesund ist. Wenn Hugo das Wort Sauerkohl nur hört, wächst auf seinem Rücken eine Bürste, und er knurrt. (S.6)

> Christine hat noch einen kleinen Wellensittich, welcher Tirlitü heißt und etwas deutsch spricht. Manchmal piepst auch er: Sauerkohl, Sauerkohl. Aber das überhört Hugo. Er lässt sich nur von Menschen ärgern. (S. 7)

[27] Dem entsprechend ist auch der Umfang des Buches – 8 Kapitel und 29 Seiten.

> Sei leise, Hugo, sagte Christine im Flüsterton. Dann tappelten sie beide aus dem Haus. Sauerkohl, Sauerkohl! schrie der Wellensittich mit schriller Stimme. Aber Hugo hörte nicht darauf. (ebd.)

In der Geschichte wird ausschließlich Hochdeutsch gesprochen.

5. Autorenintention

Wie schon am Anfang des Kapitels erwähnt wurde, enthält die Geschichte zwei Bedeutungsebenen. Die erste stellt die Existenz des Wolkenschafs als eine Realität vor und ist an die kleinen Leser gerichtet. Die zweite Bedeutungsebene, die erst von den älteren Lesern entziffert werden kann, weist das Phantastische im Buch als kindliche Imagination aus (vgl. Steinlein 2006, S. 707). Man kann hier also über eine von dem Autor beabsichtigte „Doppeladressiertheit" des Werkes sprechen (ebd.).

Im vierten Kapitel taucht die informierende Funktion des Buches auf, als den kleinen Lesern mithilfe Zirris Erzählens das System des Wasserkreislaufs erklärt wird.

> „Und das Schäfchen Zirri erzählte: Wir Wölkchen spielen und tanzen und machen den Himmel schön. Wenn wir uns zusammendrängen und wenn es oben bei uns ein wenig kühler wird, dann kommen wir als Regentropfen zur Erde. Da trinken uns die Halme und die Bäume und die Blumen, denn sie brauchen uns. Die Sonne aber holt uns immer wieder in den blauen Himmel." (S. 15)

In weiterem stellt der Autor das Benehmen von Christine als Vorbild dar, wie man ein Problem effektiv lösen soll – nicht einem Einzelnen, sondern erst durch seine Zusammenarbeit mit dem Kollektiv gelingt es, ein Problem zu lösen. Die Trennung vom Kollektiv ist auch das Hauptproblem des Wolkenschafes. Nicht nur, dass es weg von seiner Heimat ist – viel mehr sehnt es sich nach seinen Spielkameraden:

> „Bist du krank, fragte Christine. Nein, sagte das Schäfchen, ich bin allein. Das ist schlimmer als krank." (S. 14)

Das „Nichalleinsein" und die Unterstützung der Nächsten werden hier als das Wertvollste im Leben dargestellt.

5.2 Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart

Das zweite Beispielbuch wurde 1983 von der Autorin Christa Kozik[28] geschrieben. Zum Objekt meines Interesses wurde es aufgrund seiner Originalität, was das Thema und die Verarbeitung (Illustrationen von G. Ruth Mossner) betrifft, und dank der Gewagtheit der Autorin, mit welcher sie im Buch in die „reale", sozialistische Welt einen Repräsentanten einer anderen, himmlischen einsetzt, der seine eigene Ideologie und Überzeugungen zur Konfrontation anbietet. Trotz seines strittigen Themas passierte das Buch die Hürden der Zensur, unmittelbar nach der Erscheinung rief es jedoch eine heftige kritische Diskussion aus (vgl. Steinlein 2006, S. 756).

Wie bei der ersten Geschichte möchte ich mich auch bei diesem Beispielwerk zunächst mit der Autorin und dem Inhalt des Buches befassen. Im Anschluss komme ich zu der in vier Gesichtspunkte untergliederten Analyse.

5.2.1 Porträt der Autorin: Christa Kozik

Christa Kozik - 1941 in Liegnitz (heute Polen) geboren, kartografische Zeichnerin von Beruf – fing 1969 als Assistentin im DEFA-Dokfilm-Studio ihre Karriere an. 1970 bis 1976 studierte sie Dramaturgie an der Hochschule für Film und Fernsehen Babelsberg. Mit der Literatur begann sie sich erst später am Institut für Literatur in Leipzig zu beschäftigen. Sie schreibt Geschichten, Gedichte, Kinderbücher und Filmdrehbücher. Sie erhielt mehrere Filmpreise und auch den Nationalpreis der DDR für Kunst und Literatur (vgl. Knobloch, Peltsch 1998, S. 72).

Bild 2: Christa Kozik
Quelle: http://www.goettinger-jugendbuchwoche.de/kozik.jpg

<u>Biografie bis 1989:</u>

- *Moritz in der Litfaßsäule* 1980
  Inhalt: Der 9-jährige Moritz Zack gilt als einer der faulsten und langsamsten Jungen in der Umgebung. Weil sich der Junge von den Schulpflichten und von seinem strengen Vater überfordert fühlt, reißt er von zu Hause aus und versteckt sich in einer Litfasssäule, wo er einer phantastischen Gestalt - der sprechenden Katze Kicki

[28] in einigen Quellen auch Kózik oder Kožik

begegnet. Während seiner Ausreißerzeit trifft er noch zwei weitere ungewöhnliche Figuren: das Zirkusmädchen Kitti und einen Straßenfeger. Nachdem der Held nach Hause zurückkehrt, entscheidet sich seine Familie ihren Umgang mit dem Jungen zu mildern (vgl. Steinlein 2006, S. 746).

- *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart* 1983 – siehe 5.2.3, 5.2.4
- *Kicki und der König* [29]

  Inhalt: Kicki ist eine mutige Katze, die in einem autoritär beherrschten „Maieland" wohnt. Sie versucht, dem König die dunklen Seiten seines Reiches zu zeigen und ihn von Veränderungen zu überzeugen (vgl. Brunken 1990, S. 395).

  Es handelt sich um eine Allegorie des herunterkommenden Sozialismus, dessen Rettung durch Reformen in der Zeit der Entstehung des Werkes noch vorstellbar war (vgl. ebd.).

Christa Koziks Helden würde ich als Außenseiter bezeichnen, deren ungewöhnliche Persönlichkeit ihnen zwar manche Komplikationen im Leben einbringt, zugleich kann sie aber neue Problemansichten eröffnen und damit zu einer positiven Veränderung im Kollektiv beitragen. Diese Ansicht der Autorin scheint im Bereich der sozialistischen KL eine Ausnahme zu sein. Zu den wichtigen Mitteln im Koziks Werk gehört die Phantastik.

5.2.3 Inhalt

Nachfolgend werde ich den Inhalt des Buches *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart* (1983) von Christa Kozik mit eigenen Worten nacherzählen.

Die Zehnjährige Lilli wohnt im 21. Stock eines Hochhauses zusammen mit ihrer Mutter und dem „Papa Fünf" auf der Fischerinsel in Berlin. Die Mutter – Kellnerin in einem Kaffee - hat mit den Männern kein Glück, was wahrscheinlich mit ihrem „überschäumenden Temperament" (Kozik 1983, S. 6) zusammenhängt. „Papa Fünf" heißt Karl und baut Hochhäuser. Obwohl er gern Bier trinkt, ist er lustig und ganz nett.

Lilli hat gerade Gelbsucht und sitzt beim Regen auf dem Fenster. Plötzlich sieht sie ein Nachthemd an der Fensterscheibe vorbeifliegen. Bald zeigt sich: Es ist ein Engel, der aus dem

[29] Das Manuskript enstand 1987-88, wegen langer Druckzeiten in der DDR erschien das Buch erst 1990.

Himmel in eine Pfütze fiel. Er heißt Ambrosius und sieht wie ein ganz normaler Junge aus, nur hat er zwei Flügel und einen goldenen Schnurrbart (der wuchs ihm, wie Ambrosius später erzählt, erst später, als er versehentlich aus einer fremden Flasche Goldwasser trank). Ambrosius bittet Lilli, dass sie sein schmutziges Nachthemd wäscht. Lilli stimmt zu und während das Nachthemd in der Waschmaschine wirbelt, erzählt Ambrosius seine Geschichte. Er hatte oft lange Weile im Himmel, weil man da den ganzen Tag nur im Chor singen, Sterne zählen und beten musste. Er hat nicht einmal Gott gesehen, weil er immer zu weit hinten im Chor stand. Zum Essen gab es nur mit Milch und Honig. Außerdem fühlte er sich mit seinem schwarzen Haar unter den anderen goldhaarigen Engeln wie ein schwarzes Schaf des Himmels. Und so entschied er sich, auf die Erde zu flüchten.

Einige Zeit bleibt Ambrosius bei Lilli im Schrank versteckt, bis er an einem Tag gefunden wird. Lilli muss viel erklären und Ambrosius viele Fragen beantworten. Ambrosius darf endlich bei der Familie bleiben.

Lilli hat dank Ambrosius keine lange Weile mehr. Sie erleben viel Spaß miteinander, diskutieren viel, und manchmal machen sie Luftausflüge in die Umgebung – nur müssen sie aufpassen, dass sie niemand sieht. Probleme kommen auf, als der fliegende Ambrosius die Nachbarn erschreckt. Bald gewöhnen sich aber alle an seine Anwesenheit.

Als Lilli gesund wird, soll Ambrosius mit ihr in die Schule gehen, sonst geht das nach der Meinung der Mutti nicht – Schule sei Pflicht für alle Kinder. Ambrosius stimmt zu, obwohl er schon alles das kennt, was man in der Schule lernt. Nach einigen bürokratischen Komplikationen und anfänglichem Widerstand des Direktors wird er als Schüler aufgenommen – doch unter der Bedingung, dass er sich den Schulkonventionen völlig anpasst. Er darf nicht mehr fliegen, muss sich seine langen Haare schneiden lassen, und statt des Nachthemdes muss er einen Pullover, eine Hose und Schuhe tragen. Ambrosius tut, wie es gefordert wurde, obwohl ihm jene Veränderungen gar nicht angenehm sind. Nach einiger Zeit zeigt sich, dass sein Körper unter den irdischen Kleidern leidet – er hat Beinschmerzen von den Schuhen und unter dem festen Pullover fallen ihm Feder aus seinen Flügeln aus. Manchmal hält Ambrosius die schwierigen Konditionen nicht mehr aus und benutzt gegen das Verbot seine Fliegen– einmal fliegt er sogar während der Stunde aus dem Fenster hinaus und hat deshalb mit Christine einen Streit - Christine schämt sich für sein ungehorsames Benehmen. Ein bisschen provoziert sie auch, dass sich ihre Mitschülerinnen mit Klothilde

Klein, der „buckligen Brotspinne“ (S. 52) an der Spitze, über sie und ihren schnurrbärtigen Freund lustig machen. Die beiden werden als Liebespaar der Schule bezeichnet.

In der Klasse ist Ambrosius ganz beliebt, weil er so viel weiß und weil er keine Angst hat, seine eigene Meinung zu sagen. Oft widerspricht er den Lehrern – zum Beispiel, als man über die Entstehung der Erde, der Natur und des Menschen spricht. Im Gegensatz zum Urknall und zur darwinistischen Theorie stellt er die biblischen Erklärungen vor.

Die Ferien verbringt Lilli mit Ambrosius bei ihrer Großmutter auf dem Lande, wo sie eine wunderschöne Zeit zusammen erleben. Eine Woche nach der Rückkehr kommt die traurige Nachricht – Oma Anna ist gestorben. Danach führt die Familie mit Ambrosius eine Diskussion über den Tod und was nach ihm kommt.[30]

Als die Schulzeit wieder beginnt, scheint sich Ambrosius immer mehr nach seinem früheren Leben zu sehnen. Christine befürchtet, dass sie ihr lieber Freund zu verlassen beabsichtigt. Deshalb entscheidet sie sich, Ambrosius im Schlaf seine Flügel zu schneiden. Nicht einmal dieser Versuch verhindert zum Schluss, dass Ambrosius zurück in den Himmel fliegt.

5.2.4 Werkanalyse 2

In diesem Teil möchte ich das zweite Beispielbuch *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart* unter den fünf ausgewählten Gesichtspunkten analysieren.

1. Genre-Charakteristika

Der Repräsentant der phantastischen Ebene ist in diesem Werk der Engel Ambrosius – ein schwarzhaariger Junge mit blitzenden Augen, zwei Flügeln und einem goldenen Schnurrbart, der in seinem weißem Nachthemd in Ostberlin landet.

Diese phantastische Gestalt kann jedoch nicht als ein Traum der kleinen Hauptheldin oder ein „Produkt“ ihrer zu reichen Phantasie gedeutet werden (vgl. Schikorski 2003, S. 165). Seine Existenz ist ganz real und spürbar.

> “Ich dachte, Engel sind ausgestorben“, sagte Lilli sachlich. „Bei uns gibt es sie nur noch in Weihnachtsliedern.“ „Fass mal an, und dann sag, ob ich ausgestorben bin.“ Und er kam mit seinem

[30] siehe Auszug im Anhang

> Gesicht ganz dicht an Lillis Gesicht, dass sein goldener Schnurrbart, der sich in feinen Goldfäden über der Oberlippe kräuselte, Lillis Wange kitzelte. (S. 11)

Die ganze Geschichte spielt sich in der sozialistischen Umgebung der DDR ab. Über die phantastische Himmelwelt und welche Regeln dort gelten erfahren wir von Ambrosius nur in seinen Erzählungen. Trotzdem funktioniert er als ein bestimmter „Bote" seiner Welt, der ihre Ansichten und Überzeugungen den sozialistischen gegenüberstellt (Steinlein 2006, S. 754).
In diesem Buch tritt also eine phantastische (doch real existierende) religiöse Gestalt in einer völlig realen Welt und Handlung auf.

2. Die Figur der Hauptheldin

Die kleine Lilli Herzog würde ich als keine typische Hauptfigur eines sozialistischen Kinderbuches bezeichnen. Sie kommt aus einer unvollständigen Familie, und das Zusammenleben mit ihrer temperamentvollen, in Partnerschaften nicht erfolgreichen Mutter verursacht, dass sie für ihr Alter ein bisschen „frühreif" ist (S. 5). Obwohl sie viele partnerschaftliche Probleme miterleben musste, freut sie sich schon darauf, eine erwachsene Dame zu werden, die die Männer bezaubert und die eines Tages den „richtigen" Mann und keinen „Mannskerl" heiratet. Schon jetzt fühlt sich Lilli von einigen Männern angezogen, zum Beispiel ist sie in ihren Klassenlehrer heimlich verliebt und versucht, einige Frauenwaffen gegen ihn zu benutzen.

> Bevor sie klingelte, guckte sie noch in den Taschenspiegel, den sie in der Rocktasche trug. Sie ordnete die Ponyfransen, fuhr mit der Zunge über die Lippen, schüttelte den Zopf nach hinten und klingelte. Herr Becher öffnete und knöpfte sich dabei das Oberhemd zu, aber Lilli konnte noch ein bisschen seine behaarte Brust sehen. (S. 57)

> Lilli schlug die Augen groß auf. (Das hatte sie im Spiegel geübt.) […] Der Keks krachte laut im Mund, das wahr ihr peinlich, weil nach Lillis Meinung einer Dame im Mund kein Keks krachen sollte (S. 58).

Andererseits hält sich Lilli von anderen Kindern nicht abseits, scheint eher extrovertiert zu sein und hat im Kollektiv eine gute Position:

> Auch einige andere Kinder freuten sich, dass Lilli wieder da war. Denn Lilli war in der Klasse beliebt, weil sie einen ziemlich losen Mund hatte, das heißt, dass sie immer sagte, was sie wirklich dachte. Sie wagte auch zu kritisieren, wenn ihr etwas in der Schule nicht gefiel, zum Beispiel, dass die einzige Musikstunde in der

> Woche immer in der sechsten Stunde war, wenn man vor Müdigkeit von der Bank fiel, oder dass man auf dem Schulhof nicht rennen durfte, nur langsam gehen wie Omas und Opas. (S. 42)

Dass sie an ihren guten Ruf achtet, zeigt sich an Lillis Rivalität zu der Klassenbesten Klothilde Klein sowie an ihren Protesten wegen Ambrosius´ nicht konformem öffentlichen Benehmen.

> Ambrosius faltete zum Trotz die Hände „Es war langweilig." „Na und", schrie Lilli, „das ist doch kein Grund, einfach wegzufliegen. Es kann doch nicht jeder, dem der Unterricht langweilig ist, einfach wegfliegen!" (S. 70)

3. Einstellung zum Sozialismus

Durch das ganze Werk zieht sich eine Konfrontationsebene von zwei unterschiedlichen Weltansichten – der „sozialistischen" und der „himmlischen" oder „religiösen".

Schon das eigene Wort „Engel" sollte eigentlich nicht verwendet werden, weil es als religiöser Begriff in das realistisch eingestimmte „sozialistische Wörterbuch" nicht passt - dort gibt es schon eine neue Bezeichnung:

> Aber Papa Karl erzählte weiter. „Ja und dann sagte Wilhelm, unser Meister, es heiße nicht mehr Engel, sondern geflügelte Figur." S. 30

Später kommt es zu der Diskussion, ob das Dasein einer religiösen Figur im Kollektiv eigentlich wünschenswert ist, denn es droht, dass sie auf ihre Umgebung einen unerwünschten Einfluss haben könnte. Deswegen beabsichtigen am Anfang die Erwachsenen mit dem Schuldirektor an der Spitze, Lilli ihren Kontakt zu Ambrosius zu verbieten.

> Doktor König unterbrach sie. „Wir meinen es gut mit dir, Lilli. Sieh mal, so ein Engel, das ist kein Umgang für dich. Er hat eine ganz andere Weltanschauung […]" S. 46.

Als Überzeugungsmanöver ist schließlich Lillis Zuspruch erfolgreich, dass sie mit ihrer Familie den Engel zu einem „richtigen Mensch" erziehen will.

Nicht nur die Erwachsenen, sondern auch Lilli selbst findet die „andere Weltanschauung" ihres Freundes oft belästigend. Sie kritisiert sein Beten als nutzlos und seine religiösen Überzeugungen als zu idealistisch und stellt ihm die „realistischen" Meinungen im Gegensatz als „die richtigen" vor. Es wird dabei oft auch die damals strittige Frage der Religion berührt.

„Ehrlich gesagt, du gehst mir ein bisschen auf den Geist mit deinem Beten“, meinte Lilli seufzend.
„Beten ist die Hauptaufgabe der Engel“, meinte Ambrosius.
„Denk doch mal nach“, versuchte Lilli ihn zu belehren. „Wenn dich der Gelbsuchtbazillus anfällt, kriecht er in dein Blut, und da setzt es sich fest, und da helfen nur Pillen und kein Beten.“ S.17

Das Gesicht von Ambrosius strahlte Nachsicht aus. „Man muss seine Feinde lieben...“
Lilli wurde noch wütender.
„Du mit deinen frommen Sprüchen... Feinde lieben. Nee, seine Feinde kann man nicht lieben. Das wirst du merken, wenn du länger auf der Erde lebst. Soll ich vielleicht unseren Hausmeister Schneidewald lieben, der seinen dicken Köter auf uns hetzt, wenn wir auf der Wiese vorm Haus spielen wollen? Oder soll ich Papa Drei lieben, der im Suff unsere schöne Wohnung zerkloppt hat, auch mein Gramophon? Oder soll ich etwa Leute lieben, die Kinder verhungern lassen oder die so friedlich tun, aber dann Bomben auf kleine Kinder werfen und foltern und morden? […]“ Ambrosius zuckte mit den Schultern und Flügeln. (S. 50)

Die Frage, wie sich der Einzelne und die Gesellschaft gegenüber einem fremden, unkonventiellen Individuum verhalten, könnte als Kern der Handlung bezeichnet werden (vgl. Lange 2005, S. 152). In der Antwort auf diese Frage verbirgt sich eine direkte Kritik der Gesellschaft. Stellvertretend für ihre Einstellung ist der Schuldirektor, der „aus Furcht vor der Auflösung der festgefügten Ordnung auf seiner Schule“ nach einer absoluten Anpassung des Engels ruft (ebd., S. 153). Es wird gezeigt, zu welchem Ergebnis dieses Behandeln führt. Weil Ambrosius seine Identität nicht ganz aufgeben will, fliegt er in seine Welt zurück.

4. Sprache

Die in der dritten Person geschriebene Geschichte finde ich auch durch ihre Sprache sehr sonderbar. Der Stil der Autorin ist sehr bunt und lebhaft, so dass auch ein Erwachsener beim Lesen keine lange Weile hat. Gleichermaßen sind die Formulierungen immer gut fassbar und logisch strukturiert, damit das Buch seiner Zielgruppe (Leser ab 10 Jahre) gemäß ist[31].

Die Sprache gehört zu den wichtigen komischen Mitteln im Buch:

„Mondieu. Du bist ein armes *Heidenkind*.“
Lilli widersprach ihm ärgerlich. „Erstens bin ich nicht arm. Und ein *Heidenkind* bin ich auch nicht. Ich bin nämlich im Hochhaus geboren und nicht in der Heide.“ (S. 15)

[31] Ziemlich groß finde ich den Umfang des Buches – 123 Seiten/20 Kapitel.

Neben Hochdeutsch taucht an einigen Stellen auch die Umgangssprache auf, die (genauso wie Lillis einzigartiger Ideolekt) meistens komisch wirkt.

> Lilli kannte schon die Tragik des Abschiedes in der Liebe, denn Mama *heulte jedesmal jämmerlich* und mehr als drei Tage, wenn wieder so ein *Mannskerl*, wie sie sagte, oder Onkel-Papa, wie Lilli sagte, das Weite gesucht hatte. (S. 6)

4. Autorenintention

In den höheren Absätzen wurde über die gesellschafskritische Einrichtung des Buches geschrieben. Kozik vermittelt den Lesern mithilfe der Geschichte eine sichere Botschaft, die uns vor Intoleranz und Engstirnigkeit warnt.

Die Kritik wird im Buch jedoch nicht ganz seriös präsentiert, sondern durch komische Mittel auf eine leichtere Ebene verschoben, womit sich ein anderer Zweck des Buches zeigt - das Lesen soll auch belustigen. Man lacht über die ständigen Witze des immer ein bisschen betrunkenen Papa Fünf, sowie über die manchmal zu aufrichtigen Äußerungen der vorlauten Lilli. Um die Situationskomik kümmern sich die im Zorn Sachen -werfende Mutter und Lilli, sowie der keine Konventionen wahr-nehmende Ambrosius. Auch die Sprache ist ein wichtiges Mittel der Komik im Buch (siehe Gesichtspunkt 4. Sprache).

Die Autorin entschied sich auch, das Thema der Sexualität bei den Kindern zu enttabuisieren. Ganz offen und humorvoll werden Lillis Interesse für ihren eigenen Körper, oder die Neugier der Kinder auf die physischen Ungewöhnlichkeiten des Engels dargestellt.

> Die Mädchen umringten ihn, bewunderten sein feines Hemd, seinen goldenen Schnurrbart und fassten neugierig, aber sehr vorsichtig seine Flügel an. Ambrosius zitterte und ließ die Flügel flattern. Soviel Mädchenhände war er nicht gewohnt. Gabrielle flüsterte Lilli ins Ohr: „Ob er auch einen goldenen...“ Das andere ging im Gekicher unter. (S. 51)

> Da stand Ambrosius nun barfuß von oben bis unten, und die Sonne beschien ihn, das ein Leuchten um ihn war. Er war gut gebaut, vom Kopf bis zu den Engelsfüssen, golden war sein Stengel nicht, aber es war alles dran an ihm. Hervorragend. Und wer noch daran zweifelt, dass Engel keine Männlichkeit hätten, der irrt sich gründlich und sollte bei Lilli Herzog nachfragen (Berlin, Fischerinsel sechs, 21. Etage, Wohnung 2105). (S. 95)

6. VERGLEICH BEIDER BEISPIELBÜCHER

Wenn wir nach den Gemeinsamkeiten beider Beispielwerke suchen, können wir schon von ihrem Thema herausgehen: Im „*Wolkenschaf*“ sowie in dem Buch „*Engel*“ tritt ein Mädchen im Schulalter als Hauptfigur auf, das eine phantastische Gestalt trifft, der es Hilfe leistet. Beide Bücher sind humorvoll, haben reale Handlungen und den gleichen wichtigsten Handlungsort - die Stadt.

Dass die Bücher in mehreren Weisen unterschiedlich sind, kann anhand zweier Tatsachen bestimmt werden: Die erste Tatsache sind die unterschiedlichen Alterszielgruppen, denen die Bücher gewidmet wurden. Während das Bilderbuch „*Wolkenschaf*“ den Kleinkindern und Erstlesern angepasst ist, was mit einer klaren Vereinfachung in der Sprache und psychologischen Darstellung sowie mit seinem kleineren Umfang zusammenhängt, konnte sich die Autorin des erst den zehnjährigen Kindern gewidmeten „*Engels*“ leisten, eine längere, komplizierter geschriebene und psychologisch besser durchgearbeitete Geschichte zu schaffen.

Die andere Tatsache, dass die Bücher in unterschiedlichen Dekaden von ganz unterschiedlich gesinnten Autoren geschrieben wurden, hat zur Folge, dass die Bücher unterschiedliche ideologische Botschaften vermitteln. Das vollkommen „sozialistische Bilderbuch“ „*Wolkenschaf*“ mit seiner typisierten Heldin, der Hervorhebung der kollektiven Zusammenarbeit und positiven Darstellung der Gesellschaft, steht dem konfrontationsvollen, gesellschaftskritischen „*Engel*“ völlig entgegen. Das letzt genannte Werk legt vor allem auf die Toleranz und Individualität seinen großen Wert.

Als bessere Übersicht über die Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede beider Bücher dient folgende stichwortartige Tabelle:

Tabelle 2: Vergleich der Beispielbücher

Beispielwerk	Das Wolkenschaf	Der Engel mit dem Goldenen Schnurrbart
Autor/in	Fred Rodrian	Christa Kozik
Erscheinungsjahr	1958	1983
Zielgruppe	Erstleser	von 10 Jahren an
Umfang	8 Kapitel, 29 Seiten	20 Kapitel, 123 Seiten
Genre	Bilderbuch, Märchen, Phantastische Geschichte	Phantastische Geschichte
Phantastische Gestalt / Erscheinung	Wolkenschaf, Sprache der Tiere	Engel Ambrosius
Reale Ebene	Handlung	Handlung
Handlungsort	Stadt, Wiese	Stadt, Schule, Land
Einstellung zum Sozialismus	Positiv, ohne ideologischer Konfrontation	Konfrontation mit der christlichen Ideologie
Humor	humorvoll	humorvoll
Sprache	Hochdeutsch, einfache und kurze Sätze	Hochdeutsch, Umgangssprache, längere Sätze
Autorenintention	Belehren, für Sozialismus begeistern, belustigen	Belustigen, Sexualität der Kinder enttabuisieren, gesellschaftkritische Diskussion anregen

7. ZUSAMMENFASSUNG

In meiner Bakkalaureatarbeit habe ich mich dem Thema Kinderliteratur in der DDR gewidmet. In ihrem Rahmen war das Genre Phantastik im Zentrum meines Interesses, wozu ich zwei Kinderbücher analysiert und verglichen habe. Die Haupterkenntnisse meiner Arbeit möchte ich im Folgenden kurz zusammenfassen.

Seit 1945 bis 1989 wurde die Kinderliteratur im östlichen Teil Deutschlands - zunächst in der Sowjetischen Besatzungszone, später in der DDR - ganz spezifischen Bedingungen unterworfen. Im Unterschied zur westdeutschen KL wurde ihre Produktion und Distribution systematisch geplant, organisiert und unterlag staatlicher Kontrolle. Gleichzeitig erfreute sie sich von Seite des Staates einer großen Förderung und finanziellen Unterstützung. Wegen ihrer hoch-geschätzten Erziehungsfunktion galt sie als gleichwertiger Bestandteil der gesamten Literatur.

Die Phantastik als kinderliterarische Gattung hatte es in der DDR in der Anfangsphase schwer. Wegen ihres angeblichen „knappen Realismusverständnisses“ erschienen bis Mitte in die 70er Jahre fast keine phantastischen Texte, erst danach kam es zu einem Aufschwung. Nur rund 100 Titel der phantastischen Kinderliteratur erschienen im ganzen Zeitraum von 1949 - 1989, viele von ihnen waren jedoch von großer Bedeutung - zum Beispiel die Werke von Peter Hacks, Benno Pludra, Christa Kozik oder Christoph Hein.

Obwohl die meisten Kinderbuchautoren die von der Zensur überwachten Grenzen nicht überschritten, kann man nicht sagen, dass alle DDR-Kinderbücher sozialistische Weltansichten blind propagierten. Die ideologische Variabilität dieser Bücher kann an zwei Beispielen aus dem Bereich der Phantastik demonstriert werden. Während man Fred Rodrians *Das Wolkenschaf* (1958) mit seiner typisierten Heldin, der Hervorhebung der kollektiven Zusammenarbeit und positiven Darstellung der Gesellschaft als ein vollkommen „sozialistisches Kinderbuch“ bezeichnen könnte, hat Christa Koziks *Der Engel mit dem Goldenen Schnurrbart* (1983) eine eher konfrontationsvolle, gesellschaftskritische Einstellung.

8. LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

1. RODRIAN, Fred. „Das Wolkenschaf“. 1958. In: *Ein Wolkentier und noch mal vier. 5 Bilderbuchgeschichten.* 1. Auflage. Der Kinderbuchverlag Berlin - DDR. 1983. 126 S.
2. KOZIK, Christa. *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart.* 1. Auflage. Der Kinderbuchverlag Berlin - DDR. 1983. 125 S.

Sekundärliteratur

1. BAROKOVÁ, Jana. *Ausgewählte Kapitel aus der Kinder- und Jugendliteratur der deutschsprachigen Länder.* Masarykova univerzita. Brno. 2004. ISBN 80-210-3355-X.
2. BRUNKEN, Otto u. Kol. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.* Verlag J. B. Metzler Stuttgart. 1990. 476 S. ISBN 3-476-00714-6.
3. DODERER, Klaus [Hrsg.]. *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- u. Sachart. zu Geschichte u. Gegenwart d. Kinder- u. Jugendliteratur ; in 3 Bd. (A – Z.) Dritter Band: P-Z.* Beltz Verlag. Weinheim und Basel. 1984. 705 S. ISBN 3-407-56520-8.
4. HABICHT, Werner [Hrsg.]. *Der Literatur-Brockhaus : in acht Bänden.* Mannheim: B. I.-Taschenbuchverlag, 1995 416 s. ISBN: 3-411-1187l-7.
5. HACKS, Peter. *Meta Morfoss.* in: *Die Kindermärchen: Das Windloch. Das Turmverlies. Kinderkurzweil. Onkel Mo.* Verlag Eulenspiegel. Berlin. 2003. ISBN: 3-359-01511-8.
6. HARDEL, Lilo. *Otto und der Zauberer Faulebaul.* 2. Aufl. Kinderbuchverlag Berlin. 1959. 48 S.
7. HERBST, Andreas. RANKE, Winfried. WINKLER, Jürgen. *So funktionierte die DDR. Lexikon der Organisationen und Institutionen. Band 2. Mach-mit-Bewegung – Zollverwaltung der DDR.* Rowohlt.Rowohlt. Reinbek bei Hamburg. 1994. 1298 S. ISBN: 3-499-16349-7.
8. KNOBLOCH, J. u. PELTSCH, S. [Hrsg.]. *Lexikon Deutsch. Kinder- und Jugendliteratur*. Freising. Stark. 1998. 188 S. ISBN 3-89449-054-3.

9. KRIEGEL, Kirsti. *Fred Rodrian.* In: http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/autoren/rodrian_fred.html [Stand 1. 4. 2010].

10. LANGE, Günther [Hrsg.]. *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur.* 4. Auflage. Hohengehren. Schneider Verlag. 2005. ISBN 3-89676-947-2.
11. NEUBERT, Reiner. *Abriss zur Theorie, zur Geschichte und zur Didaktik der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.* Vydavatelství ZČU. Plzeň. 1996. 165 S. ISBN: 80-7082-261-9.
12. SCHIKORSKI, Isa. *Kinder- und Jugendliteratur.* („DuMont Schnellkurs"). DuMont. Köln. 2003. 192 S. ISBN: 3-832-17600-4.

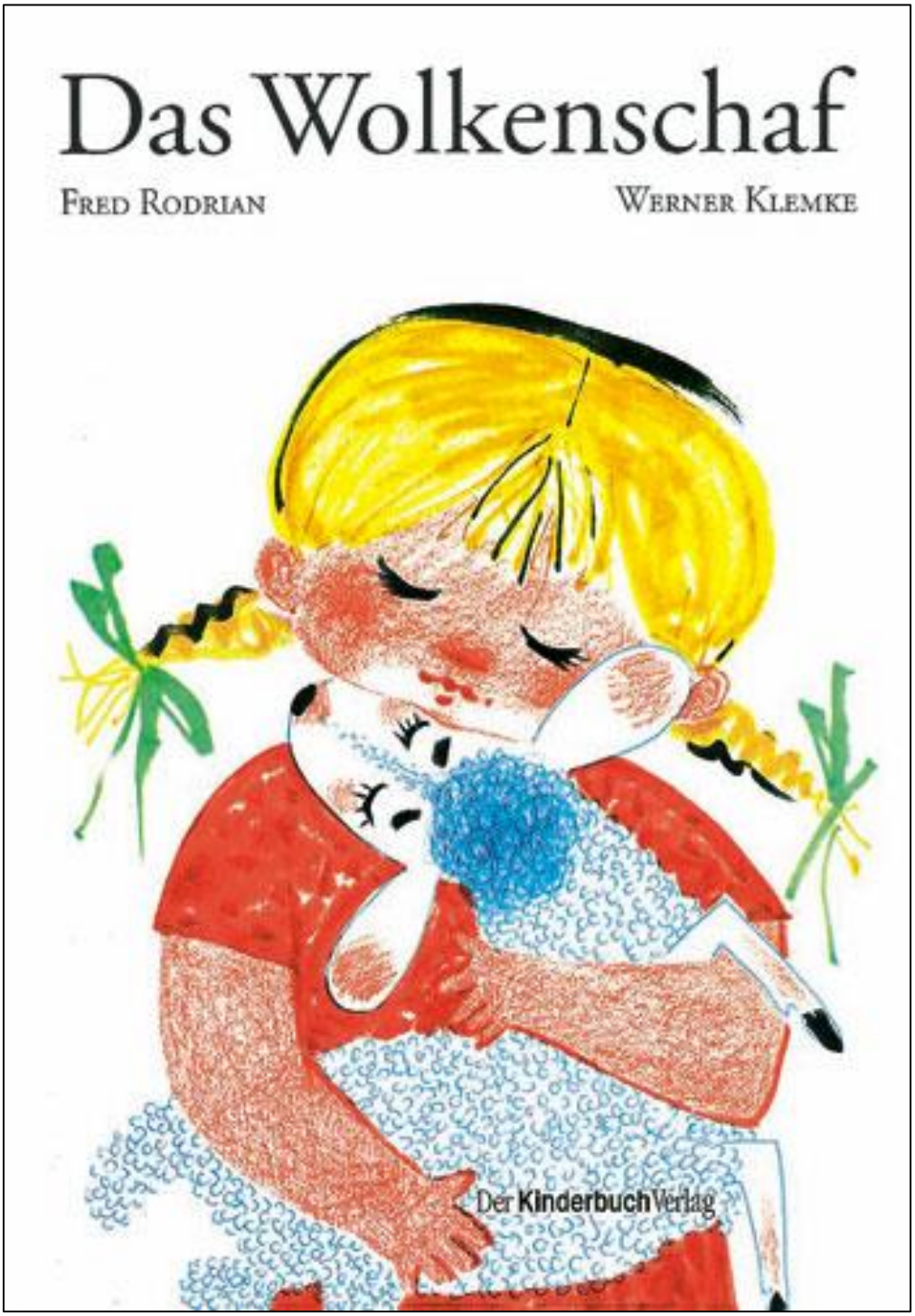
13. SCHWEIKLE, Günther u. Irmgard. *Metzler-Literatur-Lexikon : Begriffe und Definitionen.* 2. Auflage. Stuttgart. Metzler. 1990. ISBN 3-476-00668-9.

14. STAMM, Klaus-Dieter. *Gesetz über die Teilnahme der Jugend am Aufbau der Deutschen Demokratischen Republik und die Förderung der Jugend in Schule und Beruf, bei Sport und Erholung.* 2003. In: http://www.ddr-schulrecht.de/Schulrechtssammlung%20-%20DDR-Dateien/pdf/1950-a.pdf [Stand 18.3. 2010].

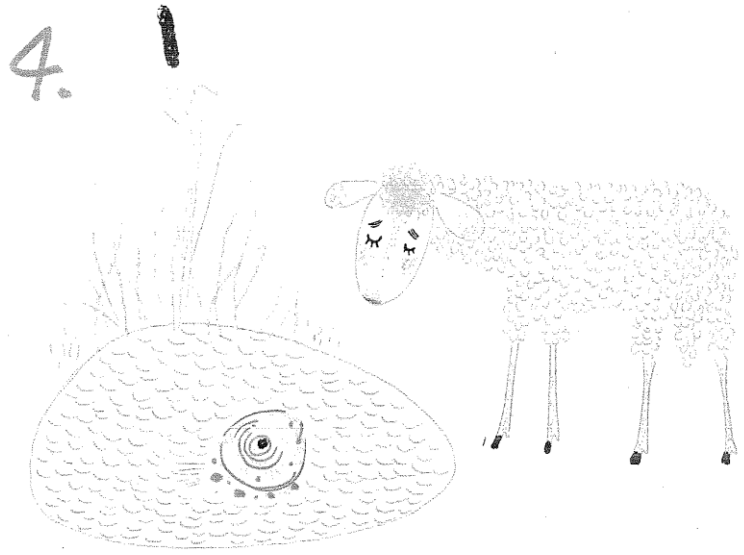
15. STEINLEIN, Rüdiger. STROBEL, Heidi. KRAMER, Thomas [Hrsg.] *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990.* Verlag J. B. Metzler Stuttgart · Weimar. 2006. ISBN: 3-476-02177-7.
16. WILPERT, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur.* 5. Auflage. Stuttgart. Alfred Kröner. 1969. 865 S.

9. ANHANG

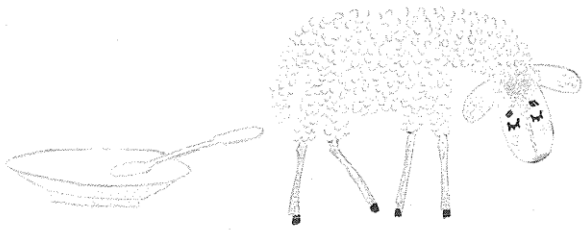
Beispielwerk 1: *Das Wolkenschaf*, Umschlag:



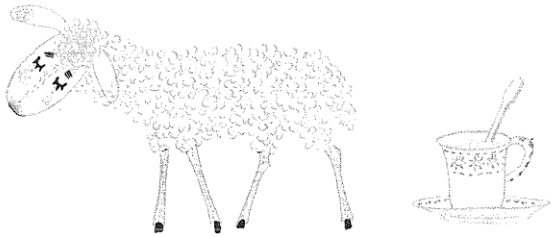
Quelle:http://www.beltz.de/fileadmin/beltz/products/9783358020920.jpg



Am Goldfischteich blieb das Schäfchen Zirri stehen, schaute auf den schönen Goldfisch, und der Goldfisch schaute auf das Schäfchen Zirri. Aber beide sagten nichts.
Christines Mutter stand an der Gartentür. Sie wollte gerade zur Arbeit gehen.
Na, du Rumtreiber! rief sie. Was bringst du denn für Besuch?
Ein Schäfchen, sagte Christine leise. Ein Wolkenschäfchen. Es heißt Zirri und hat sich verirrt.
Aber die Mutter war in Eile.
Bring es zum alten Schäfer Ärge, sagte sie, küßte das Mädchen, streichelte das Schäfchen und ging.
Die Mutter wollte pünktlich sein.



Christine gab dem Schäfchen zu essen. Aber es aß nicht.



Sie gab dem Schäfchen zu trinken. Aber es trank nicht.

Sie wollte mit dem Schäfchen spielen. Aber es spielte nicht.

Beispielwerk 2: *Der Engel mit dem goldenen Schnurrbart*, Umschlag:

Quelle:
http://www.buchladen-joerg.de/images/der%20engel%20mit%20dem%20goldenen%20schnurrbart.jpg

Er gab Lilli noch Medizin, die sie Oma Anna auch nachts geben sollte, gegen die Schmerzen.

Lilli schlief in dieser Nacht kaum. Sie wachte abwechselnd mit Ambrosius an Oma Annas Bett. Gegen Mitternacht, als sie ihn wecken wollte, murmelte er wieder in einer Traumsprache Worte, die sie nicht verstand, und seine Flügel zuckten. Er träumt vom Fliegen, dachte sie traurig. Sie weckte ihn nicht, ging wieder runter zu Oma Anna ans Bett. Oma Annas Gesicht in den dicken Kissen schien kleiner geworden zu sein. Lilli streichelte ihr die Wange.

Oma Anna flüsterte: »Wenn ich aus dem Krankenhaus zurück bin, könnt ihr wiederkommen. Es dauert nicht lange. Der Herr Doktor hat es ja gesagt.«

Sie schlief dann ein.

Durchs Fenster sah Lilli, wie die Sterne zitterten und blasser wurden.

Lilli ging jetzt auch ins Bett. Erst gegen Morgen schlief sie ein und träumte einen kurzen, heftigen Traum von einem großen dunklen Engel mit kohlschwarzen Flügeln, der übers Haus flog.

16.

Lilli und Ambrosius waren kaum eine Woche in der Stadt, über der drückend die Sommerhitze lag, da kam ein Telegramm.

Als Lillis Mama es öffnete, fing sie gleich an zu weinen. Oma Anna war gestorben.

Keiner konnte beim Abendbrot einen Bissen runterkriegen. Sie saßen um den runden Tisch, und selbst Papa Karl, der mit Oma Anna wenig zu tun hatte, war sehr betrübt.

»Und was kommt nach dem Tod?« fragte Lilli ins Schweigen.

Nach einer Weile sagte Papa Karl: »Na nichts.«

Lilli schluchzte auf. »Wieso denn nichts?«

Papa Karl zögerte, denn Lillis Mama sah ihn vorwurfsvoll an.

»Weil das Leben mit dem Tod zu Ende ist, und ein Leben nach dem Tod, das gibt es nicht.«

Lilli wurde noch verzweifelter, und sie warf sich über den Tisch.

»Meine liebe Oma Anna.«

Ambrosius saß dabei und preßte die Lippen zusammen. Lilli tat ihm so leid.

Mama, die auch weinte, sprang auf und lief hin und her.

»Du kannst doch dem Kind nicht alle Hoffnung nehmen, Karl.«

»Aber soll man sie denn belügen?«

Mama zuckte die Achseln.

Ambrosius beugte sich zu Lilli, und zögernd sagte er: »Vielleicht wird Oma Anna ein Stern am Himmel, und wir können ihn jeden Abend sehen.«

Papa Karl räusperte sich. »Man kann sich besser vorstellen, daß aus ihren Atomen eine Blume wird, die jedes Jahr wieder blüht.«

Mama nickte.

Lilli hob den Kopf und sah Mama und Papa Karl an. Sie wischte sich die Tränen mit dem Ärmel ab und ging in ihr Zimmer.

Ambrosius folgte ihr.

Sie stellten sich zwei Stühle ans offene Fenster. Lilli hatte sich immer noch nicht beruhigt.

»Da kommen die Menschen auf die Welt und geben sich als Kinder immerzu große Mühe, gute Erwachsene zu werden, und dann müssen sie alt werden, und eines Tages sind sie tot, und man verbuddelt sie einfach in der Erde. Findest du das richtig?«

Ambrosius zögerte. »Vielleicht fällt es den alten Leuten gar nicht so schwer zu sterben. Vielleicht sind sie furchtbar müde.«